LA PRÉFACE

DE CHAPELAIN À L'ADONIS

VON

ERNEST BOVET

SONDERABDRUCK AUS:
„AUS ROMANISCHEN SPRACHEN UND LITERATUREN'
FESTGABE FÜR HEINRICH MORF

HALLE A. D. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER



CE

LA PRÉFACE

DE CHAPELAIN À L'ADONIS

VON

ERNEST BOVET

SONDERABDRUCK AUS:
„AUS ROMANISCHEN SPRACHEN UND LITERATUREN"
FESTGABE FÜR HEINRICH MORF

HALLE A. D. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1905



Le bonhomme Chapelain, dont la vie studieuse fut si uniforme, a connu du moins des vicissitudes nombreuses en ce qui concerne sa réputation. En 1620, à l'âge de 25 ans, il se disait lui-même „un homme sans nom, sans autorité, sans considération dans le monde“[1]; vers 1636 il était en quelque sorte le chef intellectuel de l'Académie, et Balzac saluait en lui „le génie d'Aristote“, „l'oracle“ des poètes; avec la *Pucelle* (1656), dont il se promettait une gloire immortelle, commence la décadence, pis encore, le ridicule; vers la fin de 1663, Boileau (avec Furetière et Racine) écrit le *Chapelain décoiffé,* et en 1667, dans sa neuvième satire, il compare Chapelain à Midas, „*Midas, le roi Midas, a des oreilles d'âne.*“

Dès lors, à travers les siècles, c'est à qui fera haro sur le baudet. Pourtant, on lui reconnaissait encore une certaine influence sur l'évolution de la littérature, surtout de la littérature dramatique; il gardait ce mérite (ou cette honte) d'avoir été en France le père ou du moins le parrain des trois unités. En 1892 le pauvre homme se vit enlever par M. Dannheisser cette dernière consolation. D'après M. Dannheisser ce fut Mairet qui livra la première bataille, en 1630, avec sa *Silvanire.* „Die Diskussion über die Einheiten ging von der *Silvanire* aus.“[2] „Nicht vor 1629 wurden die Regeln in den damals doch allein mafsgebenden Kreisen der Dichter bekannt.“[3] „Chapelain hatte im Jahre 1630 noch nichts von der Ortseinheit gewufst.“[4]

Que signifient dès lors les affirmations précises des *Segraisiana* et de l'abbé d'Olivet? Ces textes sont bien connus; je les

---

[1] Voir la Préface à *l'Adonis,* ci-après p. 30.
[2] *Zeitschr. f. frz. Spr. u. Litt.* XIV, 14.
[3] ibid., p. 46. [4] ibid., p. 52.

cite encore, puisque j'aurai à y revenir dans mes conclusions. D'après Segrais, Chapelain serait „la cause que l'on commença à observer la règle des vingt-quatre heures dans les pièces de théâtre.“ [1] Et l'abbé d'Olivet nous raconte: „Quelque temps auparavant, il avait eu du Cardinal de Richelieu une pension de pareille somme (mille écus); et cela, au sortir d'une conférence sur les pièces de théâtre, où il montra en présence du Cardinal, qu'on devait indispensablement observer les trois fameuses unités, de temps, de lieu et d'action. Rien ne surprit tant que cette doctrine; elle n'était pas seulement nouvelle pour le Cardinal, elle l'était pour tous les poètes qu'il avait à ses gages. Il donna dès lors une pleine autorité sur eux à M. Chapelain.“ [2]

Et M. Dannheisser remarque: „Wir brauchen uns keine besondere Mühe zu geben, um zu beweisen, dafs die von Segrais berichteten Vorgänge keineswegs als Tatsachen ernst zu nehmen sind. Chapelain als geistiger Urheber der *Sophonisbe* klingt wie eine Parodie auf die Litteraturgeschichte. Nicht die *Sophonisbe*, sondern die *Silvanire* ist das erste regelmäfsige Stück Mairets, an dessen Entstehung Chapelain nicht den geringsten Anteil hatte, woraus wieder folgt, dafs Chapelain nicht den ersten Anstoss zur Beobachtung der Einheiten gab.“ [3]

La „trouvaille“ de Chapelain a été mise en doute par M. Brunetière à un autre point de vue. Après avoir cité plusieurs passages de l'étude de Breitinger sur „*les Unités d'Aristote avant le Cid de Corneille*“, M. Brunetière s'écrie: „Qu'est-ce que prouvent tous ces témoignages? . . . que la France est presque le dernier pays d'Europe où l'on se soit avisé des trois unités, bien loin que Chapelain, par un coup de génie, ou dans un accès de pédantisme aigu, les ait inventées aux environs de 1635. *Il n'y a pas de doute possible* — lisais-je tout récemment encore dans un ouvrage d'ailleurs estimable, [4] — *c'est bien Chapelain qui déterre dans Aristote la prétendue règle des trois unités.* Non, en effet, *il n'y a pas de doute possible,* et ils sont pour le moins une douzaine qui l'avaient *déterrée* avant lui.“ [5]

[1] *Segraisiana*, p. 107.

[2] *Histoire de l'Académie* II, 130, dans l'édition Livet; p. 100 dans l'édition de 1730.

[3] *Zeitschr. f. frz. Spr. u. Litt.* XIV, 62.

[4] C'est l'ouvrage de M. Bourgoin dont je parlerai plus loin.

[5] *L'évolution des genres* I, 71.

Certes, les objections de MM. Brunetière et Dannheisser contiennent une bonne part de vérité; elles étaient même nécessaires, et ce m'est un devoir de dire ici combien j'ai profité soit de la riche documentation de M. Dannheisser, soit, à un point de vue plus général, des réflexions solides et suggestives qu'on rencontre à chaque page dans les œuvres de M. Brunetière. Dans mes conclusions je tâcherai de dire ce qu'il y a de vrai et de faux chez Segrais et chez d'Olivet; et pour ma part, j'espère prouver que, *dès 1620,* Chapelain était parfaitement au courant des trois unités, qu'il les approuvait, et que, les théories de la Pléiade étant oubliées, c'est bien lui, Chapelain, qui a préparé en France le triomphe définitif des unités, plus encore, l'avènement du système classique dans ses traits essentiels.

Ma démonstration reposera tout entière sur la préface à *l'Adonis.*

Genèse et histoire de la Préface.

C'est en 1615 que le chevalier Marin vint s'établir à Paris, où il demeura jusqu'en automne 1623. Napolitain de naissance, courtisan tour à tour fêté et disgracié à Rome, à Venise, à Ravenne, à Turin, il se présentait à la cour de Marie de Médicis, et aussi à l'Hôtel de Rambouillet, avec la réputation d'un bel esprit, d'un poète accompli. L'Italie était à la mode; Marino connut bientôt tout le monde lettré; il fit même des disciples, entre autres Saint-Amant. Il avait en portefeuille un poème épique, *Adone,* commencé dès avant 1605 et qui ne comprenait à l'origine que trois chants: „l'innamoramento“ de Vénus et Adonis; leurs amours et plaisirs; la chasse où Adonis trouva la mort. Cette forme primitive fut enrichie peu à peu d'épisodes et de développements innombrables; le récit lui-même finit par s'évanouir dans cette débauche d'imagination, de même qu'un arbre disparaît parfois sous le lierre et meurt étouffé par sa trop riche parure. L'*Adone* dans sa forme définitive compte plus de 5000 huitains, distribués en vingt chants.

L'auteur n'était pas sans crainte au sujet de son œuvre. Selon d'Olivet, il consulta Malherbe et Vaugelas, qui l'adressèrent à Chapelain, comme plus versé en la langue italienne, et voici comment Chapelain lui-même raconte la genèse de la préface: „. . . Le voyant dans une fort raisonnable crainte que cet ouvrage, quand il l'aurait publié, ne fût battu en ruine par les Académies

italiennes à cause de l'imperfection de son dessein qu'il n'excusait que sur sa jeunesse et le peu de connaissance qu'il avait de l'art lorsqu'il l'entreprit, je lui conseillai de chercher quelque couleur pour se couvrir de l'insulte qu'il appréhendait. Il me dit qu'il avait pensé de faire un parallèle de la poésie et de la peinture et d'essayer de se sauver par ce marais-là. Comme cette échappatoire me parut peu digne de lui, je l'exhortai à méditer quelque chose de plus solide, et sur ce qu'il me conjura d'y rêver aussi, je ruminai si bien que je lui trouvai l'expédient que vous aurez pu voir dans la Préface française de son poème, qu'après lui avoir exposé mon moyen, il voulut que je misse par écrit, ce qui fut fait dès l'année 1620 et imprimé peu de temps ensuite, avec une grande satisfaction du Cavalier quand il vit que les Italiens avaient traduit mon écrit en leur langue, et employé dans la première édition qu'ils firent de l'ouvrage à Venise.“[1]

La préface à l'*Adonis,* écrite en 1620, publiée en 1623, est la première œuvre imprimée de Chapelain que nous possédions.[2] Nous verrons plus loin quelle influence, directe ou indirecte, elle put avoir sur les auteurs dramatiques, en particulier sur Mairet. Ici je dirai plutôt quel fut son sort, dans l'histoire littéraire.

Elle fut traduite en italien pour l'édition de Venise. Dans sa traduction française du premier chant de l'*Adonis,* le président Nicole déclare que le discours de Chapelain „a justifié le poème de sa nouveauté et de ses licences; et que s'il ne l'a point fait, un autre ne pourra le faire.“[3] N'ayant pu trouver (à Zurich) les *Réflexions* du Père Rapin, je ne sais s'il y parle de la préface de Chapelain; en tout cas il y juge l'*Adonis* avec une juste sévérité.[4] Baillet donne de la préface une longue analyse, très exacte pour tout ce qui touche à l'*Adonis,* assez ironique.[5] D'Olivet écrit: „Cette préface ... fut le premier ouvrage par où il se laissa connaître. Ouvrage qui ne suffirait pas aujourd'hui pour établir la réputation d'un auteur; mais qui, dans un temps

[1] *Lettres de Chapelain,* éd. Tamizey de Larroque, tome II, p. 215, note 2.

[2] Sur la traduction de *Guzman d'Alfarache* et *l'Avertissement au lecteur* voir Fabre, *Les Ennemis de Chapelain,* p. 138 ss. Il y a là un petit problème à élucider. Voir aussi p. 119 du même ouvrage ce que dit Chapelain d'une „déclaration imprimée“, parue entre 1615 et 1620.

[3] *Les amours d'Adonis et de Vénus* ... mis en vers français, par le Président Nicole. Œuvres de Nicole, tome VIII, p. 100 et 101.

[4] Voir Baillet, *Jugements,* tome IV, 1re partie, p. 534.

[5] ibid., p. 523 ss.

où personne n'était au fait de la Poétique, fut regardé, même parmi les gens de lettres, comme une nouveauté d'un grand prix.“[1] L'abbé Goujet est plus sévère: „C'est un long et ennuyeux discours ...; je ne vous conseille pas de perdre votre temps à la lecture de cette pièce.“[2] Ce conseil semble avoir été fidèlement suivi. Les critiques du XIXe siècle ne manquent jamais de citer la Préface, en disant qu'elle rendit Chapelain célèbre et qu'elle est, quoique fort mal écrite, le premier document de la critique littéraire en France. Mais lequel d'entre eux a pris la peine de la lire en entier? Guizot dit simplement: „C'est un monument curieux de la critique à cette époque; quelques idées raisonnables, mais puisées, sous forme de citations, dans les livres des anciens, noyées dans une foule de divisions et subdivisions arbitraires, exprimées dans un français presque inintelligible, . . . voilà ce qui fit la réputation de Chapelain. Cette réputation suffisait pour attirer les regards et les bienfaits de Richelieu.“[3] Mais si Chapelain ne fut présenté à Richelieu que vers 1634?

M. Kerviler prononce le premier un mot qui fera fortune: „C'était donc une sorte de *gageure,* et l'on ne doit pas considérer cette préface comme le critérium des idées de Chapelain sur la poétique.“[4] L'analyse qui suit est inexacte en plusieurs points importants.

M. Bourgoin consacre à la Préface sept pages un peu étonnantes; il n'a évidemment lu du texte de Chapelain que les premières pages, vraiment fatigantes et pauvres d'idées, et n'a plus cueilli dans la suite que quelques phrases au petit bonheur; il en cite une, très longue, arrachée de son contexte, et l'embellit encore d'une faute de lecture, si bien que le lecteur garde l'impression d'un charabia continu. M. Bourgoin conclut pourtant: „La Préface de l'*Adone* inaugure une nouvelle manière de critique au XVIIe siècle.“[5] Soit; mais en quoi?

M. Mühlan ne fait que résumer M. Bourgoin, et maladroitement.[6]

M. Brunetière, qui aime à rompre avec la routine, est plus radical: „Passons rapidement sur son premier ouvrage: c'est cette

---

[1] *Histoire de l'Académie* II, 99 (éd. de 1730).
[2] *Bibliothèque française* VIII, 98. [3] *Corneille et son temps,* p. 314.
[4] *La Bretagne à l'Académie française au XVIIe siècle,* p. 96.
[5] *Les maîtres de la critique au XVIIe siècle,* p. 30—36.
[6] *Jean Chapelain,* Leipzig 1893, p. 36 ss.

préface . . . que je veux bien ne pas lui imputer, puisque, comme vous le lirez partout, elle fut le résultat d'une gageure.“ [1] M. Lanson abonde dans ce sens: „Il a fait, par gageure, la *Préface* de l'*Adone*, déraisonnable apologie d'un méchant poème.“ [2]

Le mot de *gageure* est bien gros; il est contredit par cette phrase de Chapelain: „Comme cette échappatoire me parut peu digne de lui, je l'exhortai à méditer *quelque chose de plus solide*...“ et „l'expédient“ trouvé par Chapelain n'est pas aussi grossier qu'on semble le croire. Les idées de la Préface sont si peu le résultat d'une gageure, que l'auteur leur est resté fidèle toute sa vie.

Pour achever l'édification, je cite encore trois témoignages de la critique moderne: „Chapelain montra dans ce morceau, qui fut fort admiré, autant de savoir que de pédantisme“, assure Petit de Julleville. [3] Et Lotheissen: „Er schrieb diese Vorrede, die uns freilich völlig ungeniefsbar ist. Zu jener Zeit mufs sie indessen Beifall gefunden haben.“ [4] Enfin, dernier résultat du conseil donné par l'abbé Goujet, voici M. Stieff qui voit dans l'*Adonis* une tragédie, ou pastorale, jouée en 1623! „Chapelain hatte zum Adonis (1623 gespielt) eine Vorrede geschrieben.“ [5]

Ces citations peuvent suffire. Quelles que soient les lumières de la science moderne, et si impeccable que soit notre goût, il est permis de supposer que les lettrés de 1623 n'étaient pas tous des cuistres; et dès lors, comment une préface si ridicule put-elle valoir à son auteur une telle célébrité? Cette contradiction évidente m'a poussé à lire le texte même et à le publier ici en appendice. Certes, la lecture en est pénible; cette prose témoigne pourtant d'un effort remarquable pour l'époque où elle fut écrite; quant au fond, on y trouvera tout le système de Chapelain, dans ses traits essentiels, les uns nettement exprimés déjà, les autres à l'état d'ébauche. Je voudrais ne pas exagérer l'importance de cette Préface, ne jamais oublier qu'il s'agit ici d'un petit point de l'histoire littéraire; mais enfin, puisque Chapelain a été appelé avec raison (avec Balzac et Descartes) un „ouvrier du classicisme“ (Lanson), la compréhension plus exacte de son premier ouvrage mérite bien un effort de notre patience.

---

[1] *L'évolution des genres* I, 67. [2] *Boileau* (Gr. écriv. fr.), p. 88.

[3] *Histoire de la langue et de la littérature française* IV, 163.

[4] *Geschichte der franz. Litteratur im XVII. Jahrhundert* I, 159.

[5] *P. Corneilles, seiner Vorgänger und Zeitgenossen Stellung zu Aristoteles.* Progr. Breslau 1893, p. 23.

La langue de la Préface, si durement critiquée de nos jours, n'a pas à être étudiée ici; une remarque générale s'impose pourtant: pour peu que l'on considère l'histoire de la prose française dans la première moitié du XVII[e] siècle, on reconnaîtra que Chapelain, bien que médiocre écrivain, a ce mérite d'avoir introduit le français dans un domaine jusqu'alors réservé au latin: la critique littéraire.[1] Il s'est heurté à de sérieuses difficultés. D'abord pour les termes techniques: à propos du mot „subalterne“ il écrit: „Donnez-moi ce mot, et ceux encore dont je serai contraint d'user ...“; et ailleurs: „le nouëment de la fable et son dénouëment, pour imiter les Italiens en la formation de ces termes“ ou encore: „ce caractère de la dilucidité, que nous interpréterions clarté, si nous commencions un jour à vouloir prendre connaissance de cause, en ce qui regarde le vrai savoir.“ — Les sources de Chapelain étant toutes latines ou italiennes, sa syntaxe devait en souffrir aussi; il encombre sa phrase de propositions incidentes, subordonnées, infinitives, de parenthèses, de pronoms relatifs, de conjonctions; à regarder de près ces périodes où il enferme une idée complète avec toutes ses nuances et restrictions, on voit qu'elles sont solidement construites, sans art, mais avec un souci de clarté que n'ont point ses sources latines. La démonstration tout entière étant difficile, souvent subtile, il ne faut pas (comme l'a fait M. Bourgoin) arracher des citations à leur contexte; il faut lire le tout; il est, dans son genre, d'une rigidité mathématique; lourdeurs, latinismes, pédanterie, subtilités, ce sont là des défauts indéniables; même dans ses lettres, pourtant plus aisées, Chapelain avoue n'être qu'un médiocre prosateur; la Préface à l'*Adonis* n'en demeure pas moins un effort très consciencieux pour adapter la langue française aux exigences de la critique littéraire. Après tout, est-ce la faute de Chapelain, s'il est né cent ans avant Voltaire?

Analyse de la Préface.

La *Préface* se divise en deux parties principales (que j'intitule A et B); la première répond aux critiques que pourrait soulever le poème de Marino; la seconde se place à un point de vue plus général, plus systématique: elle expose les „conditions

[1] Je ne saurais considérer comme *critique* littéraire ni le *Discours* de Du Bellay ni les différents *Arts poétiques.*

de l'épopée" et la façon dont ces conditions sont réalisées dans l'*Adonis.* La première partie, en prévenant la critique, montre les points faibles: „qui s'excuse s'accuse", dit la sagesse des peuples; la seconde, si élogieuse qu'elle soit, n'en contient pas moins une critique explicite du principal défaut de l'*Adonis,* mais ce n'est pas là ce qui nous intéressera le plus.

A. Les trois points „sujets à objection".

Ce sont la nouveauté de l'espèce; le choix du sujet; et la foi qu'on peut donner au sujet, c'est-à-dire la vraisemblance du récit lui-même.

I. *La Nouveauté.*

Nous avons vu que l'*Adone* raconte en vingt chants une histoire assez mince, dont l'élément épique disparaît dans une mer de digressions, descriptions et images; le lecteur pouvait s'écrier: „Quelle espèce d'épopée est-ce là? Où donc est le récit?" Et Chapelain de répondre: „C'est une espèce nouvelle; une épopée en temps de paix, pauvre en événements, agrémentée par des incidents et ornements." Mais il y a bien mieux encore: dès les premières lignes, Chapelain introduit son „expédient"; il a l'air de répondre à une critique; il y répond avec science et subtilité et donne même le mérite d'une trouvaille à ce sujet si peu épique; mais son éloge est semblable au cheval de Troie: il renferme, déguisées en excuses, toutes les critiques que lui, Chapelain, adressera par la suite à l'ennuyeux poème. Sous l'érudition avec laquelle il impose au lecteur le respect de cette „nouveauté", il cache une ruse de notaire; chaque fois que l'*Adonis* ne répondra pas aux conditions de l'épopée, ce défaut s'excusera comme une conséquence nécessaire de la „nouveauté". Il faut croire que la ruse était bonne, puisque personne ne l'a relevée jusqu'ici.

Il y a donc deux espèces de nouveautés, dont chacune comporte deux subdivisions.

a) nouveauté contre nature.

1) parfaite en son imperfection, par excès de monstruosité: elle unit l'un à l'autre deux corps de nature différente; ainsi les Satyres: en littérature, les contes de nourrices, les nouvelles de Straparole, où, sans nécessité d'allégorie, les animaux parlent et agissent comme les hommes.

2) imparfaite: elle unit deux corps de même nature, de façon incomplète, de sorte qu'il y a deux mouvements distincts: ainsi les bicéphales, les hermaphrodites; en littérature, les romans qui n'ont ni unité d'action ni unité de caractères.

b) nouveauté naturelle.

1) parfaite en sa perfection: quand une chose non monstrueuse, qui n'a jamais été, vient à éclore; ainsi une source qui jaillit dans un désert; en littérature, l'invention des arts par Apollon.

2) moins parfaite: quand en un corps déjà connu, on découvre une vertu ignorée; ainsi en une source quelque propriété nouvelle; en littérature, l'invention des espèces (c'est-à-dire des genres); l'épopée inventée par Homère, la poésie lyrique par Sapho.

Cette „invention des genres" par Homère et Sapho a de quoi nous égayer; c'est une erreur historique que Chapelain emprunte à ses devanciers italiens, qu'il réduit même en système, et cela s'explique par l'outrance (fréquente en France) de ce *rationalisme* qui fit la grandeur du XVIIe siècle. J'ai lâché le grand mot; ne voit-on pas dès à présent comment Chapelain, en 1620, annonce Descartes et Boileau? Quand il parle de nouveauté contre nature, ou selon la nature, ne conçoit-il pas la „nature fondée en raison" des grands classiques? Son dédain pour les œuvres „sans unité de caractères" (a, 2) n'est-ce pas celui de Boileau pour le genre burlesque? Et quand il reproche à Straparole de faire parler des animaux „sans nécessité d'allégorie" ne semble-t-il pas légitimer par avance „l'ample comédie à cent actes divers" de Jean La Fontaine?

La nouveauté de l'*Adonis* est du genre b, 2. C'est une épopée en temps de paix; illustre donc non par l'événement, mais par les personnes; le sujet en est non pas la guerre, mais l'amour; le „trouble" nécessaire (nous dirions l'action, l'intrigue) est non pas dans le sujet même, mais dans les accidents. Cette observation très juste, qui implique une critique, sera reprise dans la seconde partie (B). — Chapelain, visiblement embarrassé par cette nouveauté, qui n'est chez lui qu'un expédient, risque deux comparaisons, et tombe à ce propos dans une petite contradiction, chose rare chez lui. Il établit d'abord (voir p. 34) que l'épopée pacifique du genre de l'*Adonis* est à l'épopée héroïque ce que la comédie est à la tragédie. Soit. Mais la comédie n'est pas „illustre", oui bien par contre l'épopée

pacifique; il en arrive donc à dire que l'*Adonis* est „mixte, comme posé entre la tragédie et la comédie, entre l'héroïque et le roman,[1] tenant du grave et du relevé, et du simple et du ravalé." Cette seconde comparaison aurait pu le mener loin: au théâtre, la forme intermédiaire entre la tragédie et la comédie, c'est le drame moderne; dans le genre épique, cette forme mixte (histoire d'amour avec unité d'action et de caractères) serait, non pas *Madame Bovary*, qui n'est pas „illustre", mais bien *la Princesse de Clèves*. N'insistons pas trop.

La nouveauté de Marino est-elle vraiment neuve? Non; les *Amours de Héro et Léandre*[2] et le poème de Claudian sur le rapt de Proserpine prouvent que les Anciens connaissaient cette forme de l'épopée. L'idée de Marino est donc fondée „*non seulement en raison, mais en autorité*"; sa nouveauté est un renouvellement.

Passons au second point „sujet à objection".

II. *L'élection du sujet.*

Fidèle à son erreur rationaliste touchant l'invention des genres, Chapelain semble croire que Marino aurait d'abord conçu l'idée générale d'une épopée en temps de paix et n'aurait songé qu'après à choisir un sujet apte à remplir ce cadre nouveau. Ce second point n'est donc pas, dans l'idée de Chapelain, une pure

[1] Par „roman" Chapelain entend toujours les récits chevaleresques de la Table Ronde mis en prose.

[2] Le texte de Chapelain mérite d'être cité ici à un autre point de vue. Il dit (p. 35): „Il nous est demeuré de Musée, *si ce n'est plutôt de Nonnus,* un poème tout pareil à celui-ci, des Amours de Léandre et de Héro." Or ce petit poème est attribué par le manuscrit à Musée le grammairien (Ve siècle après J.-C.); l'attribution au Musée légendaire du XIIIe siècle avant J.-C. est de Jules-César Scaliger; Joseph Scaliger réfute l'opinion de son père, dans la lettre 247, à Claudius Salmasius; Castelvetro, Paulus Benius et d'autres parlent de Musée, sans préciser. D'où vient que Chapelain ose contredire le „grand" Scaliger? Nonnus est du Ve siècle après J.-C.; on voit en lui le maître de Musée le grammairien. Et voici ce que je lis dans l'introduction de l'édition Schaefer (Leipzig 1825): „At quid dicemus de viri eruditissimi et vatis utraque lingua, Graeca et Latina, felicissimi P. Francii coniectura *Musaeum eundem ac Nonnum esse* suspicantis, ut probant verba in titulo editionis Dav. Whitfordi (1659) posita? **Multa habet hic autor cum Nonno communia, nisi ipse sit Nonnus.** Hoc et coniecerat Casparus Barthius . . ." (préface de Schaefer, p. XXIII—XXIV). Les *Adversaria* de Barthius étant de 1624, Chapelain me semble avoir été le premier à attribuer le poème à Nonnus; que cette attribution soit bonne ou non, elle prouve la grande indépendance de Chapelain et sa connaissance profonde des langues anciennes.

et simple répétition du premier; c'est une application du général au particulier, de l'abstrait au concret. Admettons ce procédé, sans chicane trop facile: la fable de l'*Adonis* est évidemment le meilleur sujet possible, choisi par l'auteur „pour montrer entre deux extrémités, de grande bonté, comme est le poème héroïque, et de grande imperfection, comme est le roman confus, un milieu auquel le poète, qui ne pourrait pas aspirer si haut, et qui dédaignerait de s'abaisser si bas, se pût réduire pour travailler avec louange, et sans crainte de perdre le nom de poète."

III. *La foi qu'on peut donner au sujet.*

La critique à supposer est celle-ci: „Que nous importent les amours de Vénus et d'Adonis? l'histoire n'est pas *vraie.*" A quoi Chapelain répond: La poésie a pour but la „purgation", l'amélioration des hommes; cette émotion ne peut naître sans la foi, et la foi est un effet de la *vraisemblance.* Or l'histoire raconte des choses vraies, mais cette réalité est parfois invraisemblable, si bien que nous demandons à l'historien des documents, des preuves, et que, malgré tout, le doute peut subsister; la poésie dit les choses comme elles *devraient* être. L'histoire raconte „le particulier comme particulier ... là où la poésie, une des sciences sublimes, met le particulier *en considération d'universel,* . . . à l'instruction du monde et au bénéfice commun." Ici je renvoie expressément au texte même de Chapelain (p. 37); il est remarquable de fermeté, et touche à l'éloquence. — La vérité historique n'est nullement nécessaire à la poésie; si le poète veut recourir à l'histoire, il doit" l'accommoder à la justice, à la raison", la „vêtir de vraisemblance ... pour acheminer l'homme à la vertu." La vraisemblance est „une représentation des choses comme elles doivent advenir, selon que *le jugement humain, né et élevé au bien, les prévoit et les détermine.*" Cela est-il assez cartésien?

L'*Adone* est-il conforme à ce principe? Oui. On pourrait lui trouver à la rigueur une base historique, puisque „l'Écriture même fait mention des pleurs répandus pour Adonis" mais cela importe peu; le poème est vraisemblable; c'est l'essentiel. Chapelain se contente d'affirmer en peu de mots la vraisemblance de l'*Adone*; il eût été embarrassé de la prouver. C'est le procédé constant de sa Préface: il y développe longuement les idées qui lui sont chères, et chaque fois qu'il s'agit de les appliquer à l'*Adone,* il glisse (qu'on me passe l'expression) comme chat sur braise.

Après avoir réfuté les objections éventuelles, Chapelain développe „le second membre de la proposition“, afin de „prouver que l'*Adone* a toutes les principales conditions des poèmes épiques“ (p. 39). Cette seconde partie est plus intéressante pour nous, précisément parce qu'elle est plus systématique. M. Bourgoin ne s'est pas même douté de cette division en deux parties principales; il n'a lu avec attention que les premières pages de la Préface et cite (p. 34) comme „trait final du troisième point“ (c'est-à-dire A III: la foi qu'on peut donner au sujet) une phrase sur les „conceptions“ qui appartient à la division B, II, a. Chapelain a beaucoup de défauts; du moins ne parle-t-il des choses qu'à bon escient.

B. Les conditions de l'épopée.

Chapelain fait ici de nombreuses divisions et subdivisions, beaucoup trop catégoriques pour notre goût moderne, auquel on pourrait reprocher de tomber dans un autre extrême, celui de l'impressionisme. Chapelain donne à chaque catégorie un nom particulier, d'un sens aussi précis pour lui qu'il est vague pour nous. Avec un peu de bonne volonté il y a pourtant moyen de s'entendre et le lecteur attentif trouvera souvent dans le pédantisme de Chapelain un sens critique très délié.

„En tout poème narratif, je considère deux choses, le sujet et la façon de le traiter.“ Le *sujet*, c'est-à-dire „la constitution de la fable“, comprend quatre parties, dont deux „propres“, l'invention et la disposition, et deux „impropres“, les habitudes et les passions. La façon de traiter le sujet, c'est-à-dire le *style*, comprend les conceptions et la locution. Reprenons chacun de ces points.

I. *Le sujet.*

a) L'invention (1re partie propre).

L'invention comprend d'abord la diversité; c'est ce que nous appellerions la richesse, la variété des situations; et cette diversité peut être de deux sortes différentes; elle peut découler nécessairement du sujet, par exemple dans l'épopée héroïque, où le „trouble“ est une suite logique de la guerre; ou bien elle peut être dans les accidents, dans les ornements, lorsque le sujet de par lui-même est pauvre.

L'invention comprend ensuite la merveille (forme spéciale de la diversité), qui est également de deux sortes différentes:

naturelle, „lorsque par un enchaînement de causes non forcées, on voit résulter des événements ou contre l'attente, ou contre l'ordinaire"; accidentelle, „quand la fable est soutenue par les conceptions et par la richesse du langage seulement."

Il est clair que l'*Adonis* ne connaît que cette seconde espèce de diversité et de merveille; or Chapelain déclare expressément que la première espèce „qui naît de la nature du sujet" est supérieure à la seconde. Quoique formulée avec beaucoup de politesse, sa critique n'en est pas moins explicite et justifiée.

Enfin l'invention comprend le „nouement et dénouement de la fable"; nous dirions l'intrigue; ce point-là encore est pour ainsi dire absent de l'*Adonis,* non par la faute du poète, mais à cause du sujet. On voit de mieux en mieux en quoi consiste l'expédient de Chapelain, et pourquoi il a si fort insisté sur la nouveauté. Sa tactique consiste à dire: l'*Adonis* a peu de diversité, peu de merveille, pas d'intrigue; cette monotonie s'explique par le sujet du poème; sujet excellent, *puisque Marino voulait faire une espèce nouvelle d'épopée!*

b) la disposition (2e partie propre).

Une bonne disposition „requiert ordinairement deux choses"; la première, c'est que l'histoire ne soit pas narrée *ab ovo,* car le temps maximum de l'épopée est d'un an; pour respecter cette unité de temps, les poètes recourent à l'*ὕστερον πρότερον.* Marino au contraire nous raconte les amours de Vénus et d'Adonis dès leurs plus lointaines origines; est-il besoin de dire que cette nouvelle infraction s'explique . . par le choix du sujet, où „la masse des choses n'est pas si grande?"

La seconde condition d'une bonne disposition, c'est la péripétie („conversion ou changement de fortune"); dans l'*Adonis* elle est „de l'espèce la plus pathétique, bien que *sans merveille.*"

c) les habitudes (1re partie impropre).

Il s'agit ici du caractère des personnages. L'habitude devait être „douée de quatre conditions, selon les Anciens." Chapelain fait certainement allusion à Aristote, qui distingue la bonté, la convenance, la ressemblance et l'égalité. Ces quatre conditions ont donné fort à faire à Corneille.[1] Chapelain déclare que la bonté et la convenance sont au fond identiques; de même la

[1] Cf. Lemaître, *Corneille et la poétique d'Aristote,* p. 21.

ressemblance et l'égalité; il développe cette critique d'Aristote avec assez de finesse. (Voir le texte, p. 46).

d) les passions (2e partie impropre).

Les passions „semblent faire corps avec les habitudes, comme sortant d'icelles“, la passion n'étant qu'une „tension extraordinaire de la naturelle inclination.“

c) et d) se résument en peu de mots: il faut que les caractères demeurent logiques, fidèles à eux-mêmes, et qu'il y ait une harmonie constante entre les événements et les caractères. L'*Adonis* répond à ces exigences.

II. *Le Style.*

Jusqu'ici, Chapelain a souvent été mal à l'aise pour expliquer ou cacher les défauts de l'*Adonis*. Désormais, en parlant du style, il donnera libre cours à son admiration, et cela encore n'est pas sans quelque malice.

a) les conceptions.

Par ce mot, Chapelain désigne, je pense, les images poétiques, les idées fines et subtiles, et tous ces jeux d'esprit, alors à la mode, que l'histoire littéraire appelle aujourd'hui encore des *concetti*. „C'est en cette partie véritablement qu'il a transporté la diversité et la merveille, lesquelles les autres poètes recherchent dans l'invention des choses seulement.“

b) la locution.

C'est la langue même, et Chapelain se déclare peu compétent à juger d'une langue étrangère; il proclame pourtant que la diction de Marino est „pure, choisie, toscane, pregnante.“ — Ce qu'il dit du style grave, humble ou mixte, a peu d'intérêt pour la question qui nous occupe ici.

L'intérêt essentiel de la Préface n'est pas dans la critique de l'*Adonis*; mais avant de pénétrer au cœur même du problème, une remarque s'impose encore: le défaut de la Préface, ce n'est pas l'incohérence, ni la phraséologie, ni le manque d'idées critiques; c'est l'excès de politesse par lequel Chapelain consent à tromper le public sur une œuvre médiocre. Voiture l'a appelé „l'excuseur de toutes les fautes“ et Paulin Paris a cru voir en lui le Philinte du *Misanthrope*. Tel il était déjà en 1620, à un âge qui ne pèche point généralement par la bienveillance. Oui, Chapelain

a ce tort d'excuser toutes les fautes de l'*Adonis*; mais en les excusant, il les indique; et sa correspondance. plus sincère, confirme amplement les critiques de la Préface.

Le 15 janvier 1639, il écrit à Balzac à propos de Marino: „Je ne puis tomber d'accord que ses imaginations fussent toutes des bonnes et bien souvent il m'a fait compassion dans les efforts qu'il a fait (*sic*) pour se donner la réputation de dire sur une matière tout ce qui s'en pouvait dire. . . . Sa vertu était dans le lyrique, et quand il en est voulu sortir, il s'est toujours trouvé au dessous de ce qu'il s'était persuadé et qu'on attendait de lui."

Le 30 mars 1662, à Huet: „C'était un bel esprit et un beau parleur, fort fin pour un Napolitain dans la langue toscane, mais de jugement il ne s'en piquait pas . . . Pour son *Adone,* c'est une mer qui n'a ni fond ni rive et que jamais personne que Saint-Amant n'a pu courir entièrement, mais le détail en est riant et les descriptions délicieuses."

Le 20 mars 1673, au Père Rapin: „Quant au Marin, il était fort ignorant et n'avait que l'imagination belle pour le détail des pensées, et l'expression pure, nombreuse et claire pour le lyrique principalement. Il ne pensa à l'art qu'après avoir achevé son grand poème de l'*Adone,* ce qui le désespérait quand il fut obligé de le publier et qui le fit me conjurer de le secourir, ce que je fis à sa consolation par la préface que vous avez vue."

Ces jugements sont très justes, et tous déjà contenus dans la Préface, pour peu qu'on la lise attentivement.

Les idées littéraires de Chapelain en 1620.

Dans une étude sur Boileau,[1] M. Lanson a écrit: „Le vrai collaborateur et précurseur de Boileau, celui qui est comme l'anneau intermédiaire de la chaîne entre Malherbe et lui, c'est Chapelain . . . Pour la postérité, qui voit de haut, ces deux irréconciliables ennemis sont les ouvriers de la même œuvre." On ne saurait mieux dire, sauf que la postérité ne voit pas toujours de haut et que, faute de recourir aux textes, elle confond trop souvent le Chapelain, auteur de la *Pucelle,* justement „démoli" par Boileau, avec le Chapelain des *Lettres,* de la *Préface à l'Adonis* et des *Sentiments de l'Académie.*

[1] *Boileau* (Gr. écriv. fr.), p. 86.

Malherbe, dans sa critique de Desportes, avait fait surtout œuvre de grammairien, s'arrêtant à préciser le sens et l'usage des mots, la construction de la phrase, mais ne s'élevant jamais à une conception d'ensemble sur l'œuvre d'art. Sa leçon de clarté, pureté, précision et sobriété était un premier pas vers ce que M. Brunetière a appelé la nationalisation de la Renaissance; Chapelain, Boileau ont répété cette leçon, et les écrivains du XVII[e] siècle l'ont réalisée dans leur œuvre. Mais Chapelain fait aussi un pas de plus; plus artiste et surtout plus philosophe que Malherbe, il fait de la critique *littéraire* proprement dite et recherche les lois auxquelles obéissent les différents genres littéraires. Sans doute, il est encore sous l'influence de ces sources italiennes que j'énumérerai plus loin; âme de tabellion et non point de poète, il ne pénètre guère dans les *tempéraments* individuels, il méconnaît la puissance de l'imagination, il ignore en partie le processus de la création poétique; et par là, au lieu de *lois* profondes mais élastiques, il formule surtout des *règles*, parfois superficielles, toujours rigides. N'empêche que Boileau entier, c'est-à-dire tout le classicisme français, est déjà dans Chapelain, et que Chapelain lui-même est tout entier, développé ou en germe, dans la *Préface à l'Adonis,* écrite en 1620.

Les trois genres principaux, lyrique, épique, dramatique, qui répondent à trois tempéraments divers, ou du moins à trois visions différentes des choses, ces trois genres réalisés plus ou moins inconsciemment par la littérature du moyen âge se différencient plus nettement dès la première Renaissance, sous l'influence d'Aristote et de ses commentateurs italiens. En France, les théoriciens et poètes s'arrêtent d'abord aux *formes* poétiques (qu'ils appellent „genres“); ainsi Du Bellay proscrit les rondeaux et ballades, les remplace par des odes. On sait assez combien peu dramatiques furent les tragédies de la première Renaissance française. Cela change peu à peu, dans la pratique et dans la théorie; la précision que Malherbe exige dans les mots pénètre aussi dans les idées.

En 1620, Chapelain différencie les genres: tragédie, comédie, épopée, roman; il admet la possibilité de formes mixtes; s'il ne parle pas du genre lyrique, c'est que l'occasion ne s'en présente pas; mais il comprend déjà ce qu'il exprimera plus tard dans ses lettres à Balzac et au Père Rapin, citées plus haut: c'est que le tempérament de Marino est beaucoup plus lyrique qu'épique.

Il a des idées moins claires sur les rapports qu'il y a entre la tragédie et l'épopée; il déclare que tous les sujets qui conviennent à la tragédie conviennent également à l'épopée; en cela il suit les commentateurs d'Aristote; son idée pourrait se défendre à la rigueur; le défaut de Chapelain est en ce qu'il ne voit pas les façons très différentes dont le même sujet est conçu, selon qu'il sert à la tragédie ou à l'épopée.

Il y a des *règles universelles,* dont les unes sont particulières à certains genres, et les autres communes à tous les genres. Tout d'abord **la règle des trois unités.**

a) Unité d'*action.*

C'est une grande erreur de croire que Chapelain n'ait accordé à l'unité d'action qu'une importance secondaire; au contraire, elle est pour lui l'unité principale, celle dont les autres découlent nécessairement: „Or l'unité de l'action, entre les règles générales que toute épopée doit observer, est particulièrement la principale, sans laquelle le poème n'est pas poème, ains roman.“ [1]

b) unité de *temps.*

Le cours „d'un an, terme que se sont prudemment prescrit tous ceux qui avec honneur ont voulu traiter d'action illustre en poésie narrative, comme celui d'un jour naturel ceux qui ont embrassé la représentative.“ [2]

c) unité de *lieu.*

Elle n'est pas mentionnée, pour une bonne raison: c'est qu'elle ne s'applique qu'à la tragédie, non à l'épopée dont il est surtout question dans la Préface. J'espère prouver plus loin que, dès 1620, Chapelain connaissait l'unité de lieu; et la connaissant, il devait logiquement l'approuver, comme une conséquence nécessaire du „jour naturel“.

De l'unité d'action, découle aussi l'**unité des caractères**: „que la personne introduite soit faite telle, dans tout le cours du poème, qu'on l'aura ou prise d'autrui ou forgée de soi-même en le commençant.“ [3]

Et toutes les unités tendent à un idéal, qui est celui de la **vraisemblance** „point important sur tous autres . . . qui est le moyen naturel efficace de s'acquérir de la foi.“ [4] C'est au nom

[1] voir p. 42.
[2] voir p. 46.
[3] voir p. 47.
[4] voir p. 37.

de la vraisemblance déjà que Malherbe reprochait à Régnier de nous avoir montré la France s'élevant dans les airs;[1] Chapelain pénètre bien plus avant dans la question et formule le dogme même du classicisme; Boileau, ici et ailleurs, ne fera que mettre en vers la prose de Chapelain. Quoi qu'on puisse penser de la vraisemblance, M. Brunot et M. Lanson ont raison de dire qu'en France toutes les écoles poétiques marchent, par des chemins divers, vers un même réalisme sous forme de vraisemblance. Cette grosse question n'a point à être discutée ici; constatons simplement que Chapelain (et avec lui tout son siècle) se montre réfractaire au lyrisme, aux œuvres de pure imagination.

Mais la vraisemblance n'est elle-même que la conséquence d'un autre dogme: le but de la poésie, c'est **l'amélioration de l'homme.** „La vraisemblance sert d'instrument au poète pour acheminer l'homme à la vertu; . . . il est certain que la vraie fin de la poésie est l'utilité, consistant en cette purgation.“[2] Les commentateurs italiens d'Aristote discutent entre eux pour savoir si Aristote a donné comme seul but à la poésie le plaisir, ou aussi l'instruction; pour savoir ce que signifie la κάθαρσις. Chapelain connaît cette discussion, mais ne s'y arrête pas un instant; pour lui, il n'y a pas à hésiter: le plaisir causé par l'œuvre d'art n'est pas un point d'arrivée, ce n'est qu'un moyen pour convaincre et améliorer les hommes. Quiconque voudra bien relire l'admirable étude de M. Brunetière sur le caractère essentiel de la littérature française,[3] verra comment Chapelain inaugure ici le classicisme français dans son idéal de sociabilité. Ni Ronsard, poète lyrique et individualiste, ni Malherbe, grammairien égoïste et sceptique, n'avaient formulé ce programme; c'est bien Chapelain qui oriente les courants encore contradictoires de la nouvelle littérature vers une œuvre sociale éminemment conforme au génie français.

C'est pourquoi il appuie aussi avec beaucoup plus de force que ses sources italiennes sur la nécessité de la **réduction à l'universel.** „La poésie met le particulier en considération d'universel, à l'instruction du monde, et au bénéfice commun . . . Lisant la poésie, sous les accidents d'Ulysse et de Polyphème, je vois ce qui est raisonnable qu'il arrive en général à tous ceux qui feront les mêmes actions . . .“[4] Dans la *Pucelle* ce principe est appliqué

---

[1] cf. Brunot, *La doctrine de Malherbe,* p. 167.

[2] voir p. 38 et 44. [3] *Etudes critiques,* 5e série.

[4] voir p. 37 et 38.

d'une façon ridicule; qu'importe? assez d'autres poètes ont réalisé, en artistes, ce que Chapelain n'a su dire qu'en théorie.

En remontant, dans les idées de Chapelain, des effets aux causes, nous aboutissons enfin à la clé de voûte du système; c'est la **raison universelle.** Dix-sept ans avant le *Discours* de Descartes, cette raison qui fera la force de Boileau fait déjà la force de Chapelain: „Cette vraisemblance étant une représentation des choses comme elles doivent advenir, selon que le jugement humain, né et élevé au bien, les prévoit et les détermine, et la vérité se réduisant à elle, non pas elle à la vérité, il n'y a point de doute que la poésie, . . . faisant un insensible effort sur la fantaisie, . . . ne soit plutôt crue, ayant pour soi ce qui se fait croire simplement de soi-même que l'histoire qui y procède plus tyranniquement.“ [1]

C'est pour moi, je l'avoue, une source toujours nouvelle de plaisir et d'admiration que de voir comment, en France, dès les premières années du XVIIe siècle, tous les efforts convergent par des chemins divers vers un même idéal, celui de la raison, maîtresse du monde. Les rois de France, leurs ministres, les poètes, les philosophes, et mêmes ces femmes qu'on méconnaît trop sous le nom de „précieuses“, tous s'appliquent à reconnaître, et à réaliser dans la vie de l'État et dans celle des individus, ces lois de logique qui régissent l'univers entier. On peut trouver cet idéal beaucoup trop étroit à certains points de vue; il n'en a pas moins produit de grandes choses, par exemple la Révolution française. Mais ce que j'admire plus que l'idéal lui-même, c'est l'*effort* commun et spontané de tout un peuple; après une longue crise politique, religieuse et intellectuelle, après avoir reçu de tous côtés des éléments nouveaux, en partie étrangers à sa nature, ce peuple se rajeunit, se ressaisit, prend conscience de sa destinée et crée dans tous les domaines une œuvre qui lui assure une suprématie séculaire. D'autres peuples ont comme mission ici-bas la beauté, ou l'imagination spéculative, ou le sentiment, ou le sens pratique; lui, il a la logique, la raison universelle, la pensée qui est l'attribut de l'homme. C'est le *cogito ergo sum* de Descartes; c'est le „roseau pensant“ de Pascal.

Il ne me reste plus qu'une ou deux remarques à faire: on n'a pas assez observé qu'au point de vue de l'**imitation de la nature et des anciens**, Chapelain professe dès 1620 les principes

[1] voir p. 38.

que Boileau développera plus tard: l'artiste imitera la nature, non pas en ce qu'elle a de monstrueux, mais en tant qu'elle est conforme à la raison. Quant aux anciens, Chapelain ne leur voue pas un culte aveugle, à cause de leurs noms seuls; si leur œuvre demeure vivante depuis deux mille ans, c'est évidemment qu'elle est conforme aux lois de la raison universelle; leur autorité est en quelque sorte indirecte; celle de la raison est directe. Chapelain ose modifier, quand il le faut, une opinion d'Aristote;[1] ailleurs il déclare expressément qu'aux lumières de l'antiquité il faut ajouter les grâces des modernes.[2] — Dans la Préface, il condamne les „romans" d'une façon absolue; il y aurait un rapprochement intéressant à faire avec son ouvrage, longtemps inédit, (publié en 1870 par A. Feillet): *„De la lecture des vieux romans."* — Enfin, à propos de forme: on a durement reproché à Chapelain d'avoir **condamné le vers en faveur de la prose**; c'est une exagération. Si Chapelain semble condamner les vers, c'est au théâtre, et au nom de la vraisemblance; mais dans la poésie proprement dite, son sentiment est bien différent! Voici ce qu'il écrit à d'Olive Du Mesnil dans une lettre du 13 septembre 1640: „Qui veut rendre les choses, il ne suffit pas de les écrire: il les faut rimer et revêtir de nombres et de mélodie. L'harmonie de la versification est le baume qui empêche les ouvrages de vieillir et de se corrompre, et le charme qui fait que tout le monde les lit et les retient. Toutes matières se conservent pourvu qu'elles soient renfermées dans ce cèdre, et le temps n'a point de pouvoir sur elles pourvu qu'elles soient mises en la garde de ce cyprès." Et cette idée est déjà dans la Préface: „Vu que chacun voit par expérience qu'il n'y a rien qui se conserve si longuement inexpugnable et invincible contre les secousses du temps que les monuments poétiques" (p. 35).

Sans leur faire violence, j'ai réuni ainsi en un tout les idées que Chapelain a émises à propos de l'*Adonis*. Ne voit-on pas combien peu sa Préface mérite d'être appelée une „gageure"? Elle contient au contraire tout le système classique, exprimé pour la première fois avec une telle netteté. Boileau sera plus net encore, mais si l'on veut apprécier avec justesse tout le mérite de Chapelain, il faut le comparer avec les sources diverses où il a puisé ses idées.

---

[1] voir p. 47. [2] voir p. 35.

Les sources de Chapelain.[1]

Au cours de sa préface, Chapelain ne cite que deux noms: Aristote (p. 32) et Scaliger (p. 50), ce dernier avec une admiration particulière. L'influence considérable exercée par la *Poétique* de Scaliger (1561) est un fait trop connu pour que je m'y arrête; et l'on comprendra que j'aie tout d'abord cherché dans ce gros ouvrage, si indigeste, la source principale de Chapelain. En effet, les rapprochements abondent; pour plus de brièveté, je cite simplement quelques passages du texte de Scaliger; le lecteur verra aussitôt quel rapport ils ont avec les idées de Chapelain résumées plus haut, ou avec le texte publié ici en appendice:

la „purgation": „Hic enim finis est medius ad illum ultimum, qui est docendi cum delectatione. Namque Poeta etiam docet, non solum delectat, ut quidam arbitrabantur."[2] — „Quare imitaremur: ut scilicet humana vita compositior fiat."[3] — Ut tota Poeseos vis duobus capitibus absolvatur. docendo, et delectando."[4]

la vraisemblance et la „foi": „Res autem ipsae ita deducendae disponendaeque sunt, ut quamproxime accedant ad veritatem, neque enim eo tantum spectandum est, ut spectatores vel admirentur vel percellantur, sed et docendi, et movendi, et delectandi."[5] — „Est enim finis omnium suasio. quid enim aliud oratio, quam fidem facit? hoc autem est suadere."[6]

définition de la tragédie: „Tragoedia, sicut et Comoedia in exemplis humanae vitae conformata, tribus ab illa differt, Personarum conditione, fortunarum negotiorumque qualitate, exitu. quare stylo quoque differat necesse est. In illa e pagis sumpti Chremetes, Davi, Thaides loco humili: Initia turbatiuscula: fines laeti. Sermo de medio sumptus. In Tragoedia Reges, Principes, ex urbibus, arcibus, castris. Principia fedatiora: exitus horribiles.

---

[1] Des circonstances personnelles et impérieuses m'ont obligé à rédiger la fin de cette étude au cours d'un voyage. A partir d'ici, ma démonstration n'apporte plus que des faits, sans commentaire qui les mette en valeur. Il ne me reste qu'à invoquer l'indulgence du lecteur, et en particulier celle de mon maître lui-même, pour ces conclusions, que je crois solides, mais que j'aurais aimé développer davantage.

[2] Scaliger: *Poetices libri septem.* Apud Joannem Crispinum. MDLXI, p. 1.

[3] Scaliger, p. 80.

[4] ibid., p. 113.

[5] ibid., p. 145.

[6] ibid., p. 5.

Oratio gravis, culta, a vulgi dictione aversa, tota facies anxia, metus, minae, exilia, mortes.“[1]

sujet de l'épopée: „Epicorum materia declaratur, dux, miles, classis, equus, victoria.“[2]

ne pas commencer *ab ovo*: „Nequaquam ab ovo, ut monet Horatius, incipiendum. hoc primum praeceptum esto. Id est sumendum principium ab illustri re, eaque tum cognata tum proxima.“[3]

les „habitudes“ et passions: „Mores sunt affectus animalibus connati. At ἤθη a natura. ἕξεις enim ex frequentatis actionibus. Affectus sunt qualitates quae proficiscuntur a moribus, et antecedunt actiones: ita ut sint actus primi interiores.“[4] — Et à ce propos, le „Mezentius cruel“ de Chapelain (p. 47) se retrouve aussi: „Ita Mezentium non minus fortem virum facta ostendunt: immanem tamen atque impium notat.“[5]

Sur l'unité de temps dans la tragédie, et, conséquence logique, la restriction du lieu: „Nec proelia illa, aut oppugnationes, quae ad Thebas duabus horis conficiuntur, placent mihi. nec prudentis Poetae est, efficere ut Delphis Athenas, aut Athenis Thebas, momento temporis quispiam proficiscatur. Sic apud Aeschylum interficitur Agamemnon, ac repente tumulatur: adeoque cito, vix ut actor respirandi tempus habeat.“[6]

Mais à quoi bon multiplier les citations? Personne ne mettra en doute que Chapelain ait connu Scaliger en 1620. Pourtant, je suis demeuré surpris de voir les rapprochements moins nombreux et surtout moins éloquents que je ne l'espérais. A mesure que j'avançais dans cette interminable *Poétique*, je sentais mieux qu'elle n'est pas la source principale de Chapelain. Et si celui-ci cite Aristote, ce n'est pas qu'il ne l'ait connu qu'indirectement, à travers Scaliger; non, il l'a lu dans le texte, commenté par les Italiens. Abstraction faite des citations que je ferai tout à l'heure, cette conviction s'imposera peu à peu à quiconque lira avec soin les lettres de Chapelain. Les lettres que nous possédons ne commencent guère, il est vrai, qu'en 1632; mais, comme on le verra, plus d'un passage se réfère à l'époque de 1620; et d'autre part, la connaissance très exacte de l'Italie

[1] ibid., p. 11.
[2] ibid., p. 45.
[3] ibid., p. 144.
[4] ibid., p. 104.
[5] ibid., p. 106.
[6] ibid., p. 145.

que Chapelain y déploie ne peut être le fruit que d'une très longue préparation.

Remarquons d'abord que, en 1620, Marino a été adressé à Chapelain parce que celui-ci a une connaissance toute particulière de l'italien, et remarquons ensuite que, dans les premières pages de sa Préface, Chapelain „sans autorité et sans considération dans le monde" avoue n'être pas „sans doctrine", ni „sans les fondements nécessaires pour parler dignement d'un si haut sujet." L'Italie a, dans les lettres de Chapelain, une importance de premier ordre; il y parle d'environ quatre-vingt-quinze auteurs (poètes et savants); tous ceux de ses jugements que je suis en mesure de contrôler sont basés sur une connaissance exacte des textes (les différences de *goût,* par exemple à propos de Dante ou d'Arioste, n'ont rien à voir ici); les citations et les proverbes en italien sont très nombreux. On peut dire sans hésiter que Chapelain possédait à fond la littérature italienne, mieux que quiconque en France, et mieux que plusieurs en Italie.[1] Je cite ici de ses lettres quelques passages particulièrement intéressants pour la question qui nous occupe:

fin 1632: „Ce que je pense pouvoir dire de moi sans blesser ma conscience ni sortir des termes de la modestie, est que j'ai une connaissance assez exacte des langues italienne et espagnole, *depuis vingt ans qu'il y a que je les cultive* . ."[2]

fin 1633: „je vous conseillais . . la lecture soigneuse des bons livres italiens . . . J'en parle avec quelque connaissance et sais l'extrême satisfaction que j'ai trouvée, en mille rencontres

---

[1] Il y aurait un travail *utile* à faire sur l'Italie dans les lettres de Chapelain. L'éditeur des lettres, Tamizey de Larroque, a trouvé chez M. Morel-Fatio des renseignements précieux pour tout ce qui touche à l'Espagne; pour l'Italie il n'a malheureusement point eu de conseiller, et son édition en souffre à de nombreux endroits. Je cite au hasard: *mesenglio* au lieu de *mescuglio* (I, 258); *saruccioli* au lieu de *sdruccioli* (II, 57); *stazzicar* au lieu de *stuzzicar* (II, 764); le mot „*pugnalades*" (I, 222) qui vient évidemment de „*pugnalate*" est interprété en note: „S'agit-il de coups de poing, avec origine espagnole?!" Plus graves sont les erreurs de noms propres: *Alcandri* pour *Aleandri* (II, 218); *Suprieci* pour *Saprici* (II, 218); *Magnis* pour *Magius, Madius* (II, 815); *Robertellus* pour *Robortellus* (II. 815—816). Pour les noms relevés à l'index, l'éditeur a eu tort de ne pas distinguer entre ceux qui figurent dans le texte de Chapelain et ceux qui ne sont cités que par l'éditeur dans ses notes. De là beaucoup de renvois inutiles; quelques omissions.

[2] Lettres I, 21.

de troubles et de douleur, dans la lecture de ces auteurs, qui ont traité excellemment toutes les sciences . ." [1]

Du 16 juillet 1638: „Aristote qui, comme vous savez, *è il maestro di color che sanno* . . . Heinsius a donné, il y a plus de vingt ans, un traité fort solide et fort méthodique de la bonne constitution de la tragédie qu'on peut dire une quintessence de la Poétique d'Aristote." [2]

Du 6 novembre 1639, à propos de la Mesnardière: „C'est une chose assez merveilleuse qu'un médecin qui n'entend point trop bien le latin et à qui les langues italienne et espagnole ne sont connues que *labiis tenus,* qui n'abonde point en jugement . . soit devenu tout d'un coup poète, et . . maître des poètes par les règles qu'il leur donne de la poésie." [3]

Du 27 mai 1640, à propos de la *Franciade* de Ronsard: „Ce n'est qu'un maçon de poésie et il n'en fut jamais architecte, n'en ayant jamais connu les vrais principes ni les solides fondements sur lesquels on bâtit en sûreté." [4]

Du 16 février 1662, à propos de l'Espagne: „*Il y a quarante ans* que je suis éclairci que cette brave nation généralement parlant n'a pas le goût des belles-lettres et que c'est un prodige lorsqu'elle produit un savant entre mille avec quelque idée de la raison pour les compositions justes . ." [5]

Du 13 septembre 1662: „Quant au savoir des Espagnols, *il y a plus de quarante ans* que j'en ai connu le faible dans toutes les disciplines où il n'entrait point de théologie, qui n'est pas ma profession . . . Que s'il (Lope de Vega) ignorait toute autre langue que la sienne, et qu'il ne pût pas puiser dans les sources les préceptes de ce dont il voulait traiter, il eût pu se servir d'un livre écrit en castillan, intitulé: *Filosofia antiqua* du Pinciano, qui est une espèce d'extrait de la Poétique d'Aristote." [6]

Du 15 décembre 1663: „La lettre que j'écrivis autrefois à M. l'Evêque de Vence sur l'unité du jour requise dans les pièces de théâtre. Je la chercherai et vous la tiendrai prête pour en avoir votre jugement, car la raison que j'allègue pour la nécessité de cette règle-là doit être d'autant plus soumise à votre censure,

---

[1] Lettres I, 58.
[2] I, 269.
[3] I, 522.
[4] I, 632.
[5] II, 204.
[6] II, 255.

qu'elle est toute mienne et qu'elle ne se soutient point sur l'autorité des maîtres anciens ni nouveaux.[1]

Du 20 mars 1673 (au Père Rapin): „Il ne m'a point paru par mes lectures des savants italiens que j'ai assez feuilletés qu'Aristote, pour le regard de sa Poétique, fût connu par les poètes fameux de delà les Monts avant le siècle précédent de 1500, . . . Le premier poète italien qui fit voir que l'Art poétique ne lui était pas nouveau fut Gio. Giorg. Trissino . . . Cependant les habiles s'appliquèrent à commenter le petit ouvrage de la Poétique d'Aristote. Le premier, Petrus Victorius, et, ensuite, le Madius, le Robortellus et *mieux qu'eux tous,* en italien, le Castelvetro et le Picolomini, les uns et les autres l'ayant traduite les premiers en latin et les deux derniers en leur langue. Au commencement de 1600[2] Paolo Beni la traduisit encore en latin avec d'amples commentaires. Assez louablement Majoragius et Riccobonus l'avaient traduite avant lui sans commentaire. C'est, Mon Révérend Père, ce que je pense vous pouvoir dire pour le commencement de cet art en Italie."[3]

Il serait aisé de multiplier les citations; ce qui ressort clairement de ces lettres, c'est que la préparation théorique de Chapelain (les „fondements de l'art" dont il parle à plusieurs reprises) remonte à l'époque de 1615 à 1620. Au moment où il écrit sa Préface, il est bourré de théories; il connaît les théoriciens espagnols, bien mieux encore les Italiens; connaissait-il les Arts poétiques français, par exemple Ronsard, Vauquelin?[4] J'en doute fort; il appréciait chez Ronsard le feu de l'imagination, mais lui refusait les „fondements de l'art"; il ne parle nulle part, que je sache, de Jean Vauquelin de la Fresnaye, ni de Du Bellay, ni de Jean de la Taille. Entre la Pléiade et le classicisme qui la continue, il y a un temps d'arrêt, de réaction même, en sens divers, Malherbe d'un côté, et Hardy de l'autre. Chapelain semble avoir mieux connu le moyen âge français que l'époque qui va de 1550 à 1600.

---

[1] Lettres II, 341. Il s'agit de la dissertation publiée de nos jours par Arnaud: *Les théories dramatiques au XVII[e] siècle,* p. 336 ss.

[2] Il entend: au commencement du XVII[e] siècle; le commentaire de Beni est de 1613.

[3] Lettres II, 814.

[4] Voir *L'art poétique de Vauquelin de la Fresnaye,* publié par Pellissier, 1885 (avec une introduction de 114 pages).

En somme l'essentiel, c'est l'influence italienne; et voici la liste des théoriciens et commentateurs d'Aristote que Chapelain connaissait probablement à l'époque où il écrivait sa Préface:

Trissino, *Le sei divisioni de la Poetica.* Les quatre premières parties parurent en 1529; les deux dernières, rédigées vers la même époque, parurent en 1563.[1]

Robortellus, *In librum Aristotelis de Arte poetica explicationes.* Florentiæ 1548.[2]

Madius et **Lombardus**, *In Aristotelis librum de Poetica communes explanationes. Madii vero in eundem librum propriae annotationes.* Venetiis 1550.[3]

Victorius, *Commentarii in primum librum Aristotelis de Arte Poetarum.* Florentiae 1560.[3]

Scaliger, *Poetices libri septem.* (Lyon) 1561.[3]

Castelvetro, *La Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta.* Vienna d'Austria 1570.[4]

Piccolomini, *Annotationi nel libro della Poetica d'Aristotele.* Vinegia 1575.[5]

Riccobonus, *Poetica Aristotelis latine conversa.* Patavii 1587.[6]

Heinsius, *De Tragoediae constitutione liber.* 1611.[7]

Benius, *In Aristotelis Poeticam commentarii.* 1613.[8]

Je crois avoir lu tous ces ouvrages avec le soin qu'on peut mettre à de pareilles lectures.[9] Comme ils se ressemblent beaucoup dans les lignes générales, il est difficile de dire si Chapelain a

---

[1] J'ai utilisé les Œuvres complètes de Trissino (Vérone 1729), dont le tome II contient la Poétique.

[2] C'est la première édition, celle que j'ai sous les yeux.

[3] Même remarque.

[4] J'ai consulté l'édition de Bâle, 1576.

[5] C'est la première édition, je l'ai sous les yeux.

[6] Indication d'après Ebner (voir plus loin). C'est la seconde édition. Je n'ai pu me procurer cette traduction de Riccobonus, oui bien par contre un autre ouvrage que Chapelain a peut-être connu: *Compendium Artis poeticae Aristotelis ad usum conficiendorum poematum.* Patavii 1591. — Je n'ai pu me procurer le **Majoragius** dont Chapelain parle dans sa lettre au Père Rapin.

[7] Je ne connais que l'édition de 1643, à Leyde.

[8] Je ne connais que l'édition de 1624, à Venise.

[9] Pour une bonne orientation à travers cette littérature spéciale, voir Ebner: *Beitrag zu einer Geschichte der dramatischen Einheiten in Italien,* 1898. — Tous les auteurs que j'ai cités sont nommés dans les lettres de Chapelain; pour des raisons diverses, j'en ai passé quelques-uns sous silence.

pris telle idée ici plutôt que là; les emprunts ne se précisent que dans les questions de détail, et je ne puis exposer ici l'étude assez minutieuse à laquelle je me suis livré. D'une façon générale: il me paraît probable que Chapelain connaissait, en 1620, *tous* ces auteurs, sauf peut-être Victorius, qu'il semble avoir connu à travers Benius, avant de le lire directement.[1] D'ailleurs, même si l'on biffait deux ou trois noms de cette liste, les autres demeureraient certainement, et un seul d'entre eux suffirait à ma démonstration. Je prendrai celui qui me paraît être la source principale de Chapelain dans sa Préface: Castelvetro.

les choses „monstrueuses“: „Cosa monstruosa, e mai più non istata, e non conosciuta a noi per veduta, o per udita, o per altra via dipinta non ci diletta . . . Medesimamente cosa monstruosa, e non mai più stata, o non ricevuta dal commune giudicio del popolo per possibile ad avenire, o per verisimile posta in poesia non ci può dilettare, quanto è al diletto procedente dalla rassomiglianza.“[2] — „Se vogliamo prendere il diletto naturale, e proprio, che si dee prendere, riguardando uno animale, egli dee essere uno, e havente tutte le membra, cioè ne più, ne meno, le quali tra se sieno secondo proportione rispondenti, e sieno poste nel suo sito. Perche perderemo quel diletto naturale, e proprio, se altri ci porgerà più animali da riguardare legati insieme con fune, o con catena in luogo d' uno, o se ci porgerà animale, che habbia meno il capo, o altro membro, o habbia capo, o altro membro, che non si convenga con le altre membra, o habbia il capo, dove deve havere il busto, o altro membro in luogo, dove non dovrebbe.“[3]

l'histoire (vérité) et la poésie (vraisemblance): „L' historia in iscrivere le cose avenute non ha bisogno di riguardare ne a verisimilitudine, ne a necessità, ma riguarda solamente alla verità, e la poesia in iscrivere le cose possibili ad avenire riguarda, per istabilire la possibilità alla verisimilitudine, o alla necessità, poi che non può riguardare alla verità.“[4] — „Le cose certe sono, come è cosa manifesta, e afferma ancora Aristotele, la materia dell' historico. Ma, perche le cose certe si possono rendere incerte per vaghezza dello scrittore, o perche hanno mescolate con loro alcuna volta cose incerte per difetto di testimoni e di memorie

---

[1] Voir Lettres II, 365.
[2] Castelvetro, éd. 1576, p. 73.
[3] ibid., p. 503.
[4] ibid., p. 187.

fededegne e piene, si domanda prima, se l' historico possa, o debba fare le cose certe incerte, e poscia quale sia l' ufficio suo, quando s' abatte alle cose incerte." [1] — „Ma le cose incerte sono la materia del poeta, le quali si deono narrare, o far rappresentare come cose certe, e avenute senza mostrare, che sieno imaginate." [2] — „Si dee più tosto eleggere la impossibilità accompagnata dalla credibilità, che la possibilità accompagnata dalla incredibilità." [3]

Plusieurs autres passages prouvent que Chapelain a été influencé par Castelvetro en plus d'une question importante: la réduction à l'universel, les unités de temps,[4] de lieu[5] et d'action, la suprématie des choses nécessaires sur les épisodes, le nouement et dénouement de la fable. Presque partout, il y a entre Castelvetro et Chapelain des différences qui montrent chez ce dernier le souci de l'essentiel et de la clarté. Le relevé de ces nuances demanderait un commentaire minutieux, sans ajouter beaucoup à ce que j'ai voulu prouver ici. Castelvetro est la source principale, non unique de Chapelain, ainsi que le dit clairement le

---

[1] ibid., p. 209. [2] ibid., p. 210.

[3] ibid., p. 560.

[4] Chapelain fixe l'unité de temps de l'épopée à *un an*, au maximum. D'où a-t-il ce terme? Je ne saurais le préciser. **Castelvetro** (éd. 1576, p. 535) dit: „convenendo, che il tempo dell' attione tramutevole nella tragedia non passi più di dodici hore, come è stato detto, e potendo nell' epopea *passare un mese.*" — **Madius** (1550) semble avoir été le premier à restreindre le temps de l'épopée, qu'Aristote ne limite pas. — **Ronsard** déclare: „Le poème héroïque comprend seulement les actions d'une année entière" (2e préface de la *Franciade*). Et **Vauquelin**:

„. . . . . l'Heroic suivant le droit sentier,
Doit son œuvre comprendre au cours d'un an entier."

Je doute pourtant que Chapelain s'appuie sur Ronsard et Vauquelin. Il a plutôt connu *L'Arte poetica* del Sig. Antonio **Minturno** (1563) où il est dit (p. 12): „Laonde chiaramente si vede l'uno e l'altro Poeta haver preso a trattare una intera e perfetta materia solamente di cose infra uno anno avvenute"; ou encore (p. 25): „non però la materia della favola sia più che una, nè di cose avvenute in più lungo spatio che d'un anno." Bien que Minturno ne soit pas nommé dans les Lettres de Chapelain, on peut, je crois, l'ajouter aux sources énumérées à page 26.

[5] J'attire l'attention de M. Dannheisser sur ce passage: „lo spatio del luogo . . . nella tragedia è ristretto non solamente ad una città, o villa, o campagna, o simile sito, ma anchora a quella vista, che sola può apparere a gli occhi d'una persona." Même pour l'épopée „quanto il luogo è più stretto, tanto è più commendato" (p. 535). La logique de Chapelain n'avait plus qu'à développer rigoureusement la trinité des unités.

„mieux qu'eux tous" de la lettre au Père Rapin, souligné à page 25.

J'en arrive à ma conclusion: en 1620, Chapelain connaissait certainement la Poétique d'Aristote, dans le texte grec, et commentée par plusieurs Italiens; il était donc au courant des trois unités et se trouve avoir ainsi une priorité de dix ans sur Mairet. Si dans sa dissertation de 1630 il feint d'ignorer Aristote, cela est parfaitement conforme à son système: il donne à la raison universelle une importance beaucoup plus grande qu'à l'autorité pure et simple des anciens.

Il faudrait prouver maintenant que la Préface publiée en 1623 eut vraiment le succès que disent les historiens du XVII[e] siècle; il faudrait prouver que le théoricien Chapelain influença (directement ou indirectement) le poète Mairet; cette seconde partie de la démonstration me semble plus aisée que la première, presque superflue. N'est-il pas évident que Chapelain, consulté en 1620 comme autorité, et fréquentant dès avant 1630 la réunion Conrart, a exercé une grande influence sur les lettrés, de 1620 à 1630?

Dès à présent, on voit que la „légende" racontée par d'Olivet et Segrais, inexacte dans tous ses détails,[1] est exacte pour l'idée essentielle: les théories de la Pléiade (sommaires d'ailleurs et fort peu raisonnées) étant oubliées, c'est bien Chapelain qui a ressuscité en France la règle des trois unités et qui en a fait un des dogmes du classicisme.

Il prend ses idées en Italie; sans doute; mais quiconque a lu un seul des commentateurs d'Aristote verra l'immense progrès accompli par Chapelain: les subtilités, les divisions et subdivisions qu'on blâme chez lui sont bien peu de chose, comparées à celles de ses sources; il a négligé ce qui est accessoire, et concentré tout l'essentiel sous l'autorité suprême de la raison universelle. L'*Art poétique* de Boileau est la forme définitive du système classique, par sa clarté et sa simplicité; mais la nationalisation de la Renaissance et la structure essentielle du classicisme, c'est bien l'œuvre de Jean Chapelain.

---

[1] La mention de Richelieu, la date approximative de 1634, la conférence elle-même, sont des circonstances postérieures qui se sont groupées autour d'un fait plus ancien.

Lettre ou Discours de M. Chapelain à Monsieur Favereau,

conseiller du Roi en sa cour des Aides, portant son opinion sur le poème d'*Adonis* du Chevalier Marino.

(Bibl. Nat. Rés. Yd. 52. In-folio, reliure maroquin fleurdelysée, aux armes de Louis XIII. — Le privilège est du 13 décembre 1621; l'achevé d'imprimer du 24 avril 1623.)[1]

Je savais déjà par vous-même, et par Monsieur le chevalier Marin, la volonté où vous étiez de recueillir ensemble les doctes et particulières observations que vous avez faites sur son poème d'*Adonis,* et me réjouissais, cette belle pièce ayant à sortir au jour, qu'un si rare esprit eût pris le soin de nous en découvrir curieusement la richesse et l'excellence, lorsque j'ai reçu par la vôtre la confirmation de ce que j'en avais cru jusqu'ici; mais en telle sorte qu'il semble que vous attendiez ma réponse, pour savoir si je pense que le travail vous en doive être honorable, et si l'œuvre à mon opinion vaut que vous y donniez du temps. A quoi je vous dirai, que je m'étonne de deux choses grandement; l'une que vous puissiez montrer de douter, tant soit peu maintenant d'un ouvrage que vous savez être de ce grand homme, lequel il vous a communiqué lui-même, et dont vous avez tant de fois, moi présent, quand il nous en faisait la lecture, admiré et réadmiré les beautés, comme si n'étant plus vous-même vous commenciez tout seul à ne pas connaître que les œuvres du Marin sont sans reproche et qu'elles portent en son nom leur inviolable passeport. L'autre chose qui m'étonne encore davantage, c'est, posé que le mépris que le chevalier lui-même nous a fait plusieurs fois de ce poème-ci, vous eût donné juste occasion de doute; et supposé que la modestie dont vous faites si étroite profession, vous empêchât de vous en rapporter à vous-même, et vous fit défier de ce fort jugement à qui les plus judicieux se remettent si volontiers; en somme qu'il y eût grand lieu de craindre et de douter, c'est dis-je, de voir qu'entre tant de personnes habiles qui vous estiment et dont vous disposez, vous ayez voulu jeter vos yeux sur une telle faiblesse que la mienne, pour en désirer et pour en espérer aucune bonne résolution; c'est bien là une chose dont je ne crois pas que vous vous puissiez purger. Je suis un homme sans nom, sans autorité, sans considération dans le monde, et n'était que je crains de dédire le jugement que vous en avez fait autrefois trop à mon avantage, je dirais sans doctrine, et sans les fondements nécessaires pour parler dignement d'un si haut sujet; voyez ce qu'on peut attendre de moi. Néanmoins afin de ne me point dispenser d'une chose que vous m'ordonnez et pour laquelle vous ne me laissez pas la liberté de trouver d'excuse, ne pouvant à cause de la distance des lieux vous en dire de bouche ce qu'il m'en semble, je vous le coucherai dans ce papier: mais protestant auparavant que je désavoue dès à présent mes propres sentiments si vous jugez qu'ils s'éloignent le moins du monde

[1] J'ai modernisé l'orthographe et la ponctuation, mais respecté le lexique et la syntaxe.

du but de la vérité; et non pourtant sans me promettre que vous en lirez le discours bénignement selon votre coutume, ayant égard non à moi qui le ferai, ains seulement au poids et au bon aloi des choses qui s'y doivent dire.

Je dis donc pour vous répondre que je tiens l'*Adonis,* en la forme que nous l'avons vu, bon poème: conduit et tissu dans sa nouveauté selon les règles générales de l'épopée, et le meilleur en son genre qui puisse jamais sortir en public.

Or pour procéder avec quelque lumière à la preuve de cette mienne opinion, il serait ici comme besoin de dire ce que c'est que *Poésie,* de combien d'espèces il y en a, et quelle est la nature de chacune d'icelles, principalement de celle que les Grecs appellent Epopée, et à laquelle nous n'avons point encore trouvé de nom, afin de voir demeurant dans ces principes, accordé que ce poème ne soit de l'espèce reçue d'icelle, de quelle façon il a pu être loisible au poète d'en introduire une nouvelle différente de la reçue, laquelle fût néanmoins embrassée par l'épopée comme par son genre, qui est ce qu'il nous faut montrer pour établir sa bonté. Mais comme je parle à vous qui n'ignorez rien de tout cela, pour ne me point étendre sans nécessité, je laisserai toutes ces définitions et divisions comme présupposées et traitées par d'autres à suffisance, et m'arrêterai seulement, pour le premier chef qui concerne sa simple bonté, à examiner trois points qui se rencontrent en ce poème, sujets à doute et à objection, de la validité desquels la preuve de ma position dépend. La nouveauté de l'espèce; l'élection du sujet; et la foi qu'on y peut ajouter.

Et quant à la nouveauté en premier lieu j'en imagine de deux sortes: l'une blâmable, contre nature, l'autre louable, naturelle. Celle qui est contre nature est double; la première s'appellerait parfaite en son imperfection, qui est lorsqu'à un corps d'une nature un autre corps d'une autre nature est conjoint, comme on a vu des Satyres dans l'ancienneté, et de nos temps des demi-hommes demi-chiens; et lors la nouveauté est en l'excès de monstruosité. La seconde se pourrait dire imparfaite, et c'est quand à un corps d'une nature un autre corps de même nature est assemblé, sans pourtant qu'ils s'unissent et confondent, de sorte que les deux mouvements n'apparaissent et ne produisent deux opérations distinctes, indépendantes l'une de l'autre; comme on a vu des monstres d'hommes avec deux têtes, d'hermaphrodites, et d'enfants attachés par le front, et lors la nouveauté est purement monstrueuse sans excès. Celle qui est naturelle aussi est de deux manières, la première parfaite en sa perfection, quand une chose non monstrueuse qui n'a jamais été vient à éclore, comme lorsqu'en un lieu où jamais il n'avait paru d'eau, l'on voit sourdre tout à coup quelque surgeon d'eau vive. L'autre moins parfaite, lorsqu'en une chose déjà trouvée on découvre quelque perfection jusqu'alors inconnue, comme si en cette même source trouvée après quelque temps l'on venait à remarquer quelque vertu particulière, dont on ne se fût pas aperçu devant. Or pour réduire ces quatre façons de nouveauté posées au propos de la fable (c'est-à-dire du sujet du poème) je range sous la première des

non-naturelles les rêveries et contes des nourrices à leurs enfançons, ou si vous voulez une partie des nouvelles de Straparole, auteur italien, dans lesquelles sans nécessité d'allégorie il fait parler et agir les animaux irraisonnables comme parlent et agissent les hommes. Sous la seconde je mets les romans en général de toute espèce, qui n'ont point ou unité d'action, ou unité de personnes agissantes. A la première des naturelles, j'attribue l'invention première des arts et des sciences, comme en particulier la Poésie mise en avant par Apollon en son temps ou par autre; et cette nouveauté est la plus excellente, pour ce qu'elle ouvre le chemin à ceux qui viennent après d'en trouver les vertus spéciales. A la seconde j'assigne l'invention des espèces, comme l'héroique par Homère ou Orfée, de la lyrique par Sapho: en laquelle invention bien qu'il y ait moins d'excellence, si y en a-t-il néanmoins beaucoup, au regard de ceux qui en font la première rencontre: et autant en est-il de celle des subalternes.

Donnez-moi ce mot et ceux encore dont je serai contraint d'user en cette matière, pour ce que je ne sache point que notre langue en ait de propres pour les exprimer, et je ne suis pas assez hardi pour en mettre de nouveaux en usage. Maintenant venant au sujet, je dis que l'Adonis n'est ni de la première ni de la seconde espèce de nouveauté contre nature, vu que comme vous savez la fable est une d'unité d'action et d'unité de personnes, et que par exemple il n'y a point en icelle de mélange d'histoire sacrée avec de poésie profane. Il n'est non plus de la première des naturelles, pour ce qu'étant poème et poème épique, ce qui se fera voir ci-après, il suppose la poésie et l'épopée avant lui. Reste s'il est nouveau qu'il soit de la seconde, c'est-à-dire de l'une des louables, et c'est ce que je maintiens; en voici les raisons.

L'Action illustre selon Aristote, ou se représente ou se raconte. Quand on la représente, la tragédie s'en forme, lorsqu'on la raconte, l'épopée. Je définis action illustre un événement notable soit de bonne soit de mauvaise fortune, arrivé ou à personnes illustres d'elles-mêmes, ou qui sont faites telles par la qualité d'icelui. Or de ces sortes d'actions les unes peuvent advenir en guerre, comme pour la tragédie, la mort de Capanée, l'Antigone, et pour l'épopée, la mort d'Hector, celle de Turnus; les autres en paix, comme pour la tragédie l'Atrée, la Médée: il est vrai que pour l'épopée on croit qu'il n'y en ait point d'exemple. Mais qu'il y en puisse avoir il se voit clairement en ce que la tragédie et l'épopée ne diffèrent point pour le sujet, et que la seule façon de la traiter, ou représentant ou racontant, met distinction entre elles. Or est-il bien vrai qu'entre la représentation et la narration il n'y a différence que par les accidents, car le but de l'une et de l'autre n'est si non de mettre devant les yeux soit avec apparat scénique, soit avec des paroles seules (tous deux instruments de l'imitation) le sujet entrepris, ce qui étant, rien ne peut être supportable en l'une qui ne se doive recevoir en l'autre. Mais il n'y a aucun doute que la représentation tragique ne reçoive des actions arrivées en paix; et ainsi on peut conclure sans douter que la narration épique ne saurait

refuser les mêmes actions pacifiques. Autrement si l'action illustre advenue durant la paix pouvant donner matière au poète tragique, ne la devait pas fournir à l'épique, il s'ensuivrait qu'ils ne participeraient pas également au sujet, ce qui est contre l'hypothèse. Je ne nie pas certes, qu'ainsi que des tragédies, celles-là paraissent plus et sont les meilleures qui sont plus mêlées dans le tumulte de la guerre, de même des épopées celles qui ont la guerre pour sujet ne soient les premières en dignité, comme ayant l'avantage des accidents, et le relief des troubles et du dénouement des plus importantes affaires; seulement je veux dire que tout ainsi que les premières tragédies n'excluent pas les secondes, pour se trouver favorisées d'un plus riche sujet, de même l'épopée étant en pareil degré et pareille obligation, vu le sujet d'action illustre qui leur est commun, ne peut rejeter une seconde espèce de soi, sur le simple aveu de sa prééminence.

Cela résolu de la sorte, posé, comme il est, que le poème d'Adonis soit introduit d'une action faite en paix, accompagnée des circonstances de la paix, et qui n'a de troubles que ceux que la paix peut recevoir en elle, ni d'enrichissements que ceux que la paix peut bailler, il est clair étant nouveau qu'il l'est de la seconde espèce, le poète ayant trouvé par lui une chose nouvelle dans une autre qui était déjà trouvée, c'est-à-dire ayant trouvé dans l'épopée outre l'héroïque, qui est un poème de guerre déjà trouvé, cet autre-ci, qui est un poème de paix non encore trouvé, et cela, d'autant que les poètes alléchés jusqu'ici par la grandeur du sujet des guerres (comme plus susceptible de diverses rencontres et d'accidents inopinés avec des conséquences plus notables) et ambitieux de s'acquérir du nom dans la description de ce qui, comme la guerre, est de plus grand entre les actions humaines, se sont jetés si avidement et d'un si commun accord sur cette espèce de poème, qu'ils semblent avoir ignoré que l'on en pût traiter un de l'autre opposée. Mais ou ignorée ou négligée (ce que je penserais plutôt) que cette dernière ait été, en tant néanmoins qu'elle constitue un second membre de l'épopée, si notre ami en a regardé l'idée, comme je le crois, et qu'il ait voulu la mettre en pratique et lui donner vogue, je dis non seulement que son poème est bon pour être nouveau d'une nouveauté louable, mais outre ce que la poésie lui sera infiniment tenue, comme à celui qui lui étend ses bornes heureusement, et qui sous bon titre lui amplifie et augmente son ressort et son domaine.

Pour ce nonobstant que prouvant la réalité de cette espèce nouvelle pour la tragédie (laquelle pour comprendre des faits de guerre et de paix ne reçoit point pourtant de division, et ne produit pas deux espèces de soi-même, traitant les uns et les autres également, sans différence de style ni exception d'accidents) il semble que l'épopée recevant aussi les mêmes faits les devrait traiter de même sorte, sans aucune différence de caractère ni de constitution; et qu'ainsi au lieu de deux espèces il n'y en aurait qu'une, contre ce que nous avons conclu; je dirai premièrement que bien qu'en apparence les tragédies d'un et d'autre

sujet semblent n'avoir qu'un seul mode de composition, la chose n'est pas néanmoins si résolue, pour le style particulièrement, que qui le voudrait examiner jusqu'au fond ne pût encore trouver quelque diversité entre elles; mais secondement je dirai que quand ainsi serait, la chose pour ce qui est du traiter ne court pas égale entre la tragédie et l'épopée; comme ainsi soit qu'en la première le poète n'a point d'égard à l'action comme passée en guerre ou en paix, ains à elle seule comme ayant un trouble particulier, ce qui fait qu'étant une pour ce respect elle ne peut être traitée que d'une seule manière: là où en l'épopée héroïque la considération de la guerre est reçue mais tellement reçue que sans elle l'héroïque ne serait plus héroïque, en tant que le trouble, qui constitue inséparablement sa nature, n'est vraisemblablement en elle que pour le respect de la guerre, comme de la source du trouble et de la confusion; et respectivement en cette nouvelle espèce la considération de la paix doit entrer aussi, pour en former inséparablement l'essence, ce qui fera qu'étant double par ce moyen elle désirera double façon de traiter. Mais en un mot alléguant la tragédie pour preuve, il m'a dû suffire qu'elle m'ait assuré du sujet de paix aussi bien que de guerre; car pour ce qui est du traiter d'icelui il est toujours différent selon les différentes considérations que l'on y apporte, et les choses se considèrent autrement nues, autrement revêtues de nécessaires circonstances, comme on le voit par la différence du style de l'historien d'avec celui du poète, sur mêmes occurrences et mêmes événements. Or comme la guerre et la paix sont remarquables par des mouvements différents, et des circonstances presque opposées, et qu'il soit nécessaire de traiter les choses différentes, et les opposées par moyens opposés, si la différence considérée comme telle peut constituer l'espèce différente, il n'y a nul doute que cette sorte de poème ayant, dans l'état de la paix qui l'informe, la différence qui la peut rendre espèce distincte, n'en constitue une distincte de l'héroïque aussi, et par conséquent ne désire d'être traitée différemment.

Et cette espèce, en considération d'opposé de paix à guerre, sera telle, si l'on veut, au respect de l'héroïque, que la comédie, en considération d'opposé d'action non illustre à illustre, l'est au regard de la tragédie, et les mêmes oppositions se pourront rechercher proportionnellement entre l'une et entre l'autre, qui sont entre la comédie et la tragédie; pourvu que les règles universelles s'y observent pareillement, pour ce qui concerne la générale constitution, et ce que les poètes appellent habitudes. Ce qui se montrera ci-après être à perfection en ce poème, dont nous parlons. Et cependant formant l'idée de cette nouvelle espèce sur ce fondement d'action illustre advenue durant la paix, je dirai qu'il faut que le sujet du poème, à qui l'on voudra bailler cette forme, soit illustre, sans mélange de guerre; illustre s'il se peut pour les personnes principales, et surtout illustre pour l'événement; que le trouble particulier y soit aussi grand que le sujet entrepris le peut permettre, mais sans s'éloigner du rapport qu'il lui convient avoir au repos de la paix et à ses événements ordinaires; que la constitution tenant ainsi de la simplicité plus que du trouble, et les

accidents s'y considérant principalement, à raison de la nature de la paix qui ne fournit point de substance, c'est-à-dire de diversité d'actions, tout l'effort se mette aux descriptions et à la particularité, et ce plus des choses pratiquées en paix que de celles dont on use en guerre, comme de palais, jardins, architecture, jeux et autres semblables; ne traitant de ce qui n'est pas tel que forcément et comme en passant; que l'amour y ait la plus grande part, et que tout en sorte et y retourne, les autres matières n'y étant reçues que comme accessoires, et comme servant à celle-là; bref que les facéties y puissent avoir lieu, mais modestes ou modestement dites. Toutes lesquelles conditions si elles sont propres de la paix vous le voyez, et si elles n'embrassent pas tout le contraire des choses qui se considèrent en la guerre. Vous savez encore que l'Adonis en toutes ses parties a un rapport entier à cette idée et pour comble de perfection souvenez-vous qu'il est mixte, sans se ruiner, le tout partant de sa nature, comme posé entre la tragédie et la comédie, l'héroïque et le roman; tenant du grave et du relevé, tant pour les personnes agissantes que pour la catastrophe, et du simple et du ravalé tant pour les actions qui précèdent cette fin, que pour les descriptions particularisées. Je ne parle point en ce lieu du style qui l'accompagne, ayant les mêmes oppositions à celui de l'héroïque que son sujet y a, mais je suis bien certain que la nouveauté en sera d'autant plus estimable, que les lumières de l'antiquité y seront partout et que toutes les grâces des modernes la coloreront.

Et certes, tant de riches et de fortes conceptions en emplissent le corps que, quand bien la constitution du poème serait irrégulière, vicieuse et faite au hasard, sans aucun fondement de raison (le contraire de quoi partie s'est montré, et partie se montrera), si faudrait-il avouer que le dessein de donner au monde un genre de poésie tel que celui-ci où toutes choses pussent être employées, ne fut jamais que très beau et que très utile, car combien doit-on croire que se sont perdues, et se perdent tous les jours de belles imaginations pour n'avoir point de lieu où les placer assez dignement, et combien pense-t-on que se soient égarées et ensevelies dans les ruines de l'ancienneté de choses profitables, qui si les poètes les eussent entreprises régulièrement ou irrégulièrement, vivraient encore dans la mémoire des hommes, à la commodité du public? Vu que chacun voit par expérience qu'il n'y a rien qui se conserve si longuement inexpugnable et invincible contre les secousses du temps que les monuments poétiques. O que j'exalterais notre ami d'avoir été l'inventeur, et le premier promoteur de cette nouveauté, si je n'avais que ce que j'ai dit pour sa défense. Mais voilà les anciens des deux meilleures langues lesquels ont pratiqué ce qu'il fait avant lui. Je ne parle ni de l'Odyssée ni de l'Histoire Ethiopique, l'une et l'autre de ces compositions ont plus de troubles que la paix n'en reçoit, et il est aisé à juger qu'elles n'ont jamais été moulées sur ce prototype. Mais il nous est demeuré de Musée, si ce n'est plutôt de Nonnus, un poème tout pareil à celui-ci des Amours de Léandre et de Héro, et Claudian en aurait ourdi un long, fondé sur le rapt de Proserpine

dont il nous reste un fragment, du même style et avec de pareilles actions (quoique bien moins unes) que celles qui sont ici, de façon que non seulement, en raison, mais en autorité plus que valable, cette nouveauté ne sera plus en lui qu'un renouvellement, et comme un légitime remplacement du défaut qu'il y avait en la division de l'épopée, et ainsi pour avoir trop de fondement il en méritera moins de louange. Sur quoi si l'on repartait que ces poèmes allégués sont terminés en peu de vers, où celui-ci en a une prodigieuse suite, je voudrais répondre premièrement qu'il n'est pas vrai pour celui de Claudian, et en second lieu que quand en celui-ci le poète se serait donné la carrière large sans exemple, il l'aurait pu justement faire, vu que la matière de paix le souffrant, comme il apparaît par ce qui a été dit ci-dessus, ce ne sont que les accidents qu'il a pris à étendre, lesquels accidents comme vous savez bien, reçoivent le plus et le moins, n'y ayant en ceci particulièrement que la nécessité, ou la volonté qui les règle; ce que montre assez l'épisode d'Ariane dans l'épithalame de Catulle, lequel moins nécessaire et moins vraisemblable que pas un de ceux qui sont dans l'Adonis, ne laisse pas de tenir plus de place en ce petit poème, que le sujet principal des amours de Peleus et de Thetis. Ainsi l'on voit qu'il ne revient aucun inconvénient de cette longueur objectée. Ajoutez à cela que tout y étant excellent et ne pouvant d'ailleurs jamais y avoir de trop des choses qui sont excellentes, il n'y a que le poète qui perde en cette longueur; vu qu'il n'entend pas, à ce qu'il m'a dit cent fois, qu'on lui fasse entrer cela en compte d'autre chose; et qu'il veut qu'on le tienne en toute telle obligation pour les autres grandes pièces qu'il a promises que s'il n'avait jamais songé à celle-ci. En quoi il ne fait que trop voir la différence de son esprit d'avec ceux du commun; ne sachant faire les choses négligemment ni petitement, non pas même les petites et les négligées.

La nouveauté ainsi établie, l'élection, que nous avons mise la seconde des trois choses à considérer, n'a pas besoin de bien grande preuve après. L'élection, dit-on, est appelée bonne lorsqu'elle est proportionnée au dessein que l'on a, et mauvaise au contraire; comme qui pour faire un palais choisirait un lieu propre, des matériaux convenables, et des outils pour les disposer à cet effet, celui-là serait dit bien choisir, pour ce qu'il aurait égard à la fin de son bâtiment, à quoi toutes ces choses se rapportent et sont nécessaires; mais qui pour faire un habit, ou un tableau, se fournirait des mêmes choses, et aurait les mêmes considérations, celui-là se rendrait ridicule, et serait dit avoir mal choisi, pour ce qu'il n'aurait pas regardé à son but, auquel toutes ces choses sont inutiles. Cela supposé je dis que l'élection de la fable d'Adonis est très bonne et très judicieuse et qu'à cette nouvelle idée de poème de paix, à quoi notre chevalier doit avoir buté, nul autre sujet ne se pourrait ni élire ni rencontrer plus plausible et plus convenant; et ce pour autant que, comme nous avons dit, l'action en est illustre de toutes les deux façons, arrivée en paix, plus simple qu'intriguée, toute d'amour, et assaisonnée des douces circonstances de la paix, et du sel modéré des facéties. Que

si pour faire un poème héroïque à l'ordinaire il se fût voulu servir de cette fable-ci, ô qu'il eût été répréhensible, mais ce ne peut jamais avoir été son intention, et je m'assure que si vous l'obligiez à la vous déclarer sur ce sujet, il vous dirait qu'il ne le donne ni pour héroïque, ni pour tragique, ni pour comique, l'épique seul lui appartenant, mais avec quelque participation de tous les trois. Et s'il est permis de parler de ces choses par conjecture, une des principales raisons qui l'ont dû porter à cette élection, a été sans doute pour montrer entre deux extrémités, de grande bonté, comme est le poème héroïque, et de grande imperfection, comme est le roman confus, un milieu auquel le poète, qui ne pourrait pas aspirer si haut, et qui dédaignerait de s'abaisser si bas, se pût réduire pour travailler avec louange, et sans crainte de perdre le nom de poète.

A l'élection succède la foi, ou la créance que l'on peut donner au sujet. Point important sur tous autres, pour ce qu'ils disent qu'où la créance manque, l'attention ou l'affection manque aussi; mais où l'affection n'est point il n'y peut avoir d'émotion, et par conséquent de purgation, ou d'amendement ès mœurs des hommes, qui est le but de la poésie. La foi donc est d'absolue nécessité en poésie; mais quelle foi peut-on ajouter à une fable reconnue pour telle? le voici. La foi en la signification que nous la prenons, c'est-à-dire pour une inclination de la fantaisie à croire qu'une chose soit plutôt que de n'être pas, s'acquiert par deux moyens: l'un imparfait ou impuissant, par le simple rapport ou de l'historien ou d'autre; et j'appelle celui-là impuissant, pour ce que la sincérité des hommes est inconnue et que le plus souvent on la révoque en doute, sur la moindre difficulté qui se présente. L'autre parfait et puissant, par la vraisemblance de la chose rapportée, soit par l'historien soit par autre; qui est le moyen naturel efficace de s'acquérir de la foi, auquel le premier qui professe même la vérité se réduit, s'il est vrai que de deux histoires contraires ou diversement racontées, on suit toujours celle qui a le plus de probabilité; ce qui arrive pour ce que le premier étant tyrannique, et sujet à être rejeté, ce dernier-ci gagne doucement et empiète vigoureusement l'imagination de celui qui écoute, et par la convenance des choses contenues en son rapport se le rend bienveillant. Mais de ces deux comme l'un est propre de l'historien, aussi faut-il savoir que l'autre l'est du poète, et cela pour autant que l'histoire traite les choses comme elles sont, et la poésie comme elles devraient être, en manière que la première ne peut recevoir une chose fausse, bien qu'elle ait toutes sortes d'apparence, et la seconde n'en peut refuser, pourvu que la vraisemblance y soit; et la raison de cela est, d'autant que l'une considère le particulier comme particulier, sans autre but que de le rapporter, et c'est pourquoi dans les histoires, les cas et les événements sont tous différents et non réglés, comme dépendants de la fortune, qui fait aussi bien prospérer les méchants que les bons, et ruine sans exception les uns aussi bien que les autres, là où la poésie, une des sciences sublimes, et un des membres non éloignés de la philosophie, met le premier en considération d'universel, et ne le traite particulièrement

qu'en intention d'en faire tirer l'espèce, à l'instruction du monde, et au bénéfice commun; et c'est pourquoi dans les poèmes, la suite des actions, ou bonnes ou mauvaises, est toujours semblable, chacune en son genre; tout bon reconnu, tout méchant châtié, comme procédant de la vertu ou du vice, dont la nature est de récompenser ou de perdre ceux qui les vont suivant; si bien qu'au lieu que lisant l'histoire je ne connais que ce qui est arrivé à César ou à Pompée, sans profit assuré et sans instruction morale, lisant la poésie, sous les accidents d'Ulysse et de Polyphème, je vois ce qui est raisonnable qu'il arrive en général à tous ceux qui feront les mêmes actions: comme par l'abstraction de l'espèce, que la poésie désire de moi, je ne considère pas plus Enée pieux, et Achille colère (ce qui se peut dire de même de toutes les autres actions et passions des hommes) dans les poèmes de nos anciens, que la piété avec sa suite, et la colère avec ses effets, pour m'en faire pleinement connaître la nature. Pour à quoi parvenir les mêmes anciens, poussés de ce zèle et de ces considérations, jugeant que la vérité des choses (supposé qu'elles dépendissent du hasard) nuisait par leurs fortuits et incertains événements à leur intention si louable, tous d'un accord ont banni la vérité de leur Parnasse, les uns composant tout de caprice, sans y rien mêler qui fût d'elle, les autres se contentant de la changer et altérer en ce qui faisait contre leur idée: mais nul ne faisant état de l'y rappeler que lorsqu'elle s'accommoderait à eux, c'est-à-dire à la justice et à la raison, et qu'elle vêtirait la vraisemblance, laquelle en ce cas et non la vérité sert d'instrument au poète, pour acheminer l'homme à la vertu; à quoi sont autant utiles les exemples de mal que de bien, pourvu qu'ils soient considérés comme adressés à l'instruction, et payés chacun selon ce qu'ils méritent. De tout cela nous servent de preuve, soit l'Achille d'Homère, soit l'Enée de Virgile, lesquels si l'on en croit quelques-uns, ne furent jadis ni si dépits, ni si gens de bien, qu'ils nous les ont baillés, et que néanmoins, voulant proposer sous leurs noms les idées des choses qui leur sont attribuées, ils ont fait être tels, ne se mettant en nulle peine si la vérité particulière en pâtissait, pourvu que le genre humain en général y profitât par la vraisemblance. Or cette vraisemblance étant une représentation des choses, comme elles doivent advenir, selon que le jugement humain, né et élevé au bien, les prévoit et les détermine; et la vérité se réduisant à elle, non pas elle à la vérité, il n'y a point de doute que la poésie l'ayant pour partage (c'est-à-dire le poète ne traitant que ce qui doit être, et ce qui doit être étant toujours vraisemblable qu'il soit, car ces deux choses se regardent réciproquement), et faisant par icelle un insensible effort sur sa fantaisie, en tant qu'elle ne lui apporte rien qui ne se juge pouvoir être facilement ainsi, ce que la vérité même ne fait pas, sinon autant qu'elle est vraisemblable, il n'y a point de doute, dis-je, qu'elle ne soit plutôt crue, ayant pour soi ce qui se fait croire simplement de soi-même, que l'histoire qui y procède plus tyranniquement et qui n'a pour soi que la vérité nue, laquelle ne se peut faire croire sans l'aide et le soulagement d'autrui. Ainsi donc il suffira au poème qu'il soit

vraisemblable pour être approuvé, à cause de la facile impression que la vraisemblance fait sur l'imagination, laquelle se captive et se laisse mener par ce moyen à l'intention du poète.

Cette matière discourue de la sorte, pour en faire l'application au poème de notre ami, l'on voit que si l'on veut nier la vérité de la chose (comme la qualité de fable que le succès a prise jusqu'ici semble le devoir faire avouer, ce qui n'est pas néanmoins constant, vu que l'écriture même fait mention des pleurs répandus pour Adonis, et que selon les anciens rapsodieurs et mythologistes il n'y a aucune fable, spécialement de celles des déités, qui n'ait eu son fondement sur quelque événement véritable) le poème ne laissera pas d'être régulier pour cela et n'en perdra pas la créance: pour ce que la vérité n'étant pas de l'essence de la poésie, et quand même elle s'y rencontre ne se considérant pas comme telle, ains comme fable seulement, à l'usage que nous avons dit, si la seule vraisemblance est recherchée, tant que le poème sera vraisemblable, comme vous savez qu'il l'est, tant aura-t-il de créance parmi les hommes, et plus il en perdra par défaut d'histoire, plus en acquerra-t-il par suffisance de probabilité.

Pour davantage démontrer la juste et nécessaire fausseté des poèmes, j'eusse bien mis en avant l'allégorie, dont ils doivent être accompagnés. Mais pour ce qu'elle était inutile pour le discours de la vraisemblance (comme étant une opération de l'entendement réfléchi sur soi-même qui passe d'espèce à espèce, et non des communes de l'imagination) je l'ai renvoyée en ce lieu: l'allégorie donc de la commune opinion des bons esprits, fait partie de l'idée du poème, et est le second fruit que l'on en peut retirer. Or comme il arrive qu'elle soit le plus souvent incompatible avec le véritable succès des choses, les poètes obligés à l'y faire entrer se résoudront toujours plutôt à fausser la vérité laquelle n'est en leurs ouvrages que par accident, qu'à laisser l'allégorie, qui y doit être par nature. De quoi nous avons une notable preuve dans les fables qu'Esope a données à son pays. Ont-elles aucune vraisemblance, non pas seulement vérité, pour ce qui est des arraisonnements, paroles, subtilités, prévoyances et autres choses qu'il attribue à ses animaux? Et néanmoins elles ont passé jusqu'à nous, avec un applaudissement général du monde, qui lisant la fable va soudain à son sens, c'est-à-dire à l'autre espèce désignée, appliquant utilement ce qu'il a dit d'une impossible à une possible, sans s'amuser à en examiner la possibilité; comme pour nous avertir plus que clairement qu'aux autres fables (j'entends poésies ordonnées et plus proches de nous que celles-là) laissant l'examen de la vérité, comme chose indifférente, il importe seulement de regarder si le profit recherché s'y rencontre.

Jusqu'ici si je ne me trompe, les points qui pouvaient empêcher ce poème d'être poème, c'est-à-dire bon en son genre de poésie, sont suffisamment éclaircis, et il s'est assez montré qu'ils ne lui en font point perdre la nature. Reste maintenant à voir ceux qui peuvent le faire être tel; et s'il est possible, prouver qu'il a toutes les principales

conditions des poèmes épiques déjà reçus et que pour celles dont on le voit dépourvu il ne les pouvait pas avoir sans disconvenance; et conséquemment qu'il est en son dernier point de bonté. C'est le second membre de la proposition, lequel il nous faut essayer d'établir pour sa preuve entière.

En tout poème narratif je considère deux choses, le sujet, et la façon de le traiter. La première consiste en la constitution de la fable, laquelle selon ma division particulière comprend l'invention et la disposition proprement, et improprement les habitudes et les passions. La seconde est le style, qui sert à l'expression de toutes ces choses, et embrasse les conceptions et la locution. Mais chacune de ces parties a ses règles et ses conditions, desquelles plus le poème approche plus est-il poème, c'est-à-dire plus va-t-il près de la perfection. Voyons comment l'Adonis s'y accommode.

Premièrement je réduis l'invention de tout poème à deux points, le premier la diversité, le second la merveille. Cette diversité s'acquiert en deux manières; l'une par la nature du sujet, l'autre par ses accidents. Celle qui provient de sa nature est comme une émanance de choses fluantes d'elles-mêmes de l'abondance naturelle du sujet; comme dans l'héroïque les choses qui constituent le trouble, et sans lesquelles le poème ne serait point héroïque, sont dites engendrer diversité provenante de la nature du sujet; et dans cette espèce nouvelle de poème de paix, les choses ordinaires non troublées la produiraient aussi; si la tranquillité pouvait recevoir diversité d'événements, et non au contraire. La diversité qui procède de ses accidents est comme un rapprochement de choses qui lui peuvent convenir, mais sans être pourtant essentielles à sa nature: comme en l'héroïque, tout ce qui entre dans la fable sans contribuer au principal événement, et qui nonobstant lui est convenable (ce qui doit être peu, à cause que sa nature troublée lui donne assez de corps de soi-même, sans qu'il lui en faille mendier d'ailleurs), et en cette idée, tout ce qui entre inutilement ou non nécessairement dans le poème, mais sans disconvenance néanmoins (ce qui peut être beaucoup, attendu sa pauvreté naturelle), toutes ces choses, dis-je, sont estimées produire diversité engendrée par les accidents. La première diversité fait la fable nécessaire, la seconde la rend riche d'ornements. La merveille a les mêmes sources; la nature du sujet produit le merveilleux, lorsque par un enchaînement de causes non forcées, ni appelées de dehors, on voit résulter des événements, ou contre l'attente, ou contre l'ordinaire; la merveille a lieu par les accidents, quand la fable est soutenue par les conceptions, et par la richesse du langage seulement, de façon que le lecteur laisse la matière, pour s'arrêter à l'embellissement. Mais avant que d'amener ces choses à notre propos, il faut supposer que l'examen de tout poème gît, premier que tout, en la connaissance de son sujet, pour le rapporter à son idée; puis à voir s'il a l'observation des règles données à son espèce.

L'Adonis donc, pour venir au fait, étant un sujet nouveau, constituant une espèce nouvelle, opposée, comme nous avons dit, à l'héroïque (à qui les premières manières de la diversité et de la

merveille, qui partent de la nature du sujet appartiennent), en tant que la nature de son idée nouvelle (qui est d'avoir plus d'accidents que de substance) ne reçoit pas ces premières, s'arrête aux dernières qui sortent des accidents, dont il est très capable. Or il s'y arrête ainsi non pas qu'il n'y ait, et diversité, et merveille de ces premières espèces, dans le corps de la fable, tant qu'elle l'a souffert, mais d'autant qu'il est requis, pour la perfection de son être, qu'il s'attache à la partie que l'héroïque n'a pu embrasser; et que comme l'un se soutient par ses seuls événements, arrivés pendant la guerre et le trouble, de même l'autre se maintienne par le seul moyen des choses simples et vaines, que l'action faite durant la tranquillité de la paix lui fournit. Mais que nonobstant cela le poète n'ait rien laissé en arrière dans l'Adonis de ce qui lui pouvait accroître et la diversité et la merveille qui procèdent de la nature du sujet, sa tissure en la forme que nous l'avons vue, s'il vous en souvient, le témoigne assez; et pour prouver qu'il ne pouvait que mal faire, s'il l'eût prise et faite d'autre sorte, je dirai ainsi. Si pour produire plus de diversité et de merveille des premières manières, dans l'Adonis, qu'il n'y en a, le Marin eût introduit d'autres matières que celles qui y sont (comme il eût été besoin pour cet effet) il eût fallu qu'elles eussent été ou bien de même espèce, ou bien de différente; si de même espèce, c'eût dû être en y faisant entrer d'autres actions de dieux principales que de celles qui y entrent (car de non principales il n'y en peut avoir davantage, j'entends de celles qui peuvent servir au sujet), mais s'il y en eût mis aussi de principales (bien qu'elles y eussent même pu servir), l'action eût été désunie, et par conséquent de la seconde manière blâmée de nouveauté contre nature; c'est-à-dire que d'autres principales actions eussent étouffé celle-ci principale, et l'Adonis n'eût plus été ce bel Adonis, ains quelque Hydre à plusieurs têtes. Si les actions qu'il y eût insérées eussent aussi été de différente espèce, c'est-à-dire d'actions humaines, les actions ajoutées eussent dû ou servir au dessein principal, ou n'y servir pas. Celles qui eussent servi, pouvaient être ou principales, ou non principales. Les principales eussent désuni l'action ni plus ni moins que les principales de même espèce; et de plus eussent eu la diversité de l'espèce, qui n'est pas un petit éloignement. Pour les non principales il y en a (aussi bien que de celles de même espèce) autant que le sujet en a pu porter; soit maniées à l'ancienne, qui est la manière de traiter que j'estime le plus en ceci; soit à la moderne, ce que je n'approuverais pas en ce poème s'il y en avait plus d'un chant (divin certes en soi, il le nomme gli Errori), à cause de l'absurdité que me semble apporter le mélange des genres, et la confusion des temps. Mais s'il les y eût faites de différente espèce, pour ne point servir, elles eussent été principales toutes, si bien que les mêmes inconvénients remarqués ci-dessus, s'y fussent trouvés, et de plus la composition ne pouvant être de cette sorte qu'une opposition de divin à humain, monstrueuse, et non convenablement liée, fût tombée en la première manière de nouveauté contre nature; et n'eût eu ni unité d'action ni égalité d'espèce, ni favorable couverture de connexion. Et

ceci pour la diversité; pour la merveille maintenant, on ne la pouvait rendre plus grande dans le poème qu'en y ajoutant de nouvelles occasions d'icelle: or c'est chose qui n'a pu être, tant pour ce qui a été dit sur le sujet de la diversité, que pour ce que le poète ne peut attribuer à une fable reçue (comme il le peut à une histoire) d'autre événement que celui qui déjà est reconnu en icelle; et la raison, ce pensé-je, est d'autant que ce que la vérité considérée comme vraie, est à l'histoire, cela même est la fable considérée comme vraisemblable à la poésie; or comme l'historien ayant une fois reçu et reconnu la vérité pour vraie ne la peut altérer en façon quelconque, c'est-à-dire n'y peut ni ajouter ni ôter; de même le poète recevant une fable d'autrui et la reconnaissant pour vraisemblable, c'est-à-dire réduite une fois à la vraisemblance, objet immuable de la poésie, demeure là sans y pouvoir rien innover, soit pour en soustraire partie, soit pour y apporter du sien; en telle sorte que comme on dit que la vérité doit servir de vraisemblance à l'histoire, au regard de l'historien, ce qui fait qu'il n'y peut rien changer, quelque utilité qu'il y sente, ainsi l'on puisse dire que la fable vraisemblable doit tenir lieu de vérité à la poésie, au respect du poète, ce qui fait par même raison qu'il n'y doit rien remuer, quelque commodité qui soit pour lui en revenir. Mais aussi pour retourner au sujet, ne pouvant faire de nouvelle attribution de matières, le poète ne pouvait faire éclore d'autre merveille en ce poème que celle qui y est; vu que la fable en soi est plus que pleinement traitée, et que tout l'artifice possible y a été employé. Accordé néanmoins qu'il lui eût été loisible de faire cette addition, outre ce que le faisant, la fable se fût trouvée chargée de trop de choses, contre le posé de son idée, elle eût d'abondant couru fortune d'engendrer diversité d'actions comme il a été dit devant, en l'examen de la diversité. Or l'unité de l'action, entre les règles générales que toute épopée doit observer, est particulièrement la principale, sans laquelle le poème n'est pas poème, ains roman. Si donc pour garder cette unité le poète s'est contenu dans les bornes de la fable proposée, bien que stérile de soi pour les premières manières de diversité et de merveille, il n'a fait que ce qu'il devait faire, et cherchant ces diversité et merveille dans les secondes, ç'a été chose conforme à l'idée de son poème nouveau.

Que si vous me demandiez maintenant quelle des deux manières me semble la plus noble, ou celle qui vient de la nature du sujet, ou celle qui sort de ses accidents seulement; c'est-à-dire pour l'éclaircir par l'exemple, ou l'héroïque qui a le trouble essentiel, ou cette nouvelle espèce qui a la tranquillité inséparable; j'avouerai tout ingénuement que c'est la première selon mon sens, et que je ne mets celle-ci que seconde en ordre; encore que plusieurs raisons me pussent faire penser autrement. Car si entre autres vous considérez la fable, il vous souviendra, que les anciens en ont reconnu de trois sortes; la première était appelée des Latins Motoria, comme celle qui contenait en soi des agitations, et de la confusion dans la suite de son sujet, conduites avec art à une fin ou heureuse ou malheureuse, selon que la matière

le désirait. La seconde se nommait Stataria, comme moins agitée et plus tranquille que l'autre; et celle-ci consistait en accidents ordinaires et finissait sans grand attirail, de la sorte que le spectateur se l'était persuadé. La troisième se disait mixte comme celle qui tenait de l'une et de l'autre. Or de dire quelle de ces trois espèces était la plus en estime auprès d'eux, il serait difficile, et semblerait aisément que la tranquille ne leur fût pas en moindre considération que les autres, vu qu'ils la mettaient souvent en pratique, et vu que l'institution de la poésie fait plus pour elle que pour les deux autres: voici comment: La fin de la poésie étant l'utilité, bien que procurée par le moyen du plaisir, il y a de l'apparence que ce qui a l'utilité pour objet, c'est-à-dire ce qui tend à l'utilité, soit plus estimable en icelle, que ce qui n'a pour objet que le plaisir seulement, c'est-à-dire ce qui se termine au plaisir; et qu'ainsi les fables qui ne sont pas embarrassées, comme ayant pour objet l'utilité, lui soient plus considérables que celles qui le sont, comme n'ayant pour objet que le plaisir tout seul. Mais que les fables tranquilles ayent pour objet l'utilité, ou ce qui la cause, je n'y vois point de doute: car si l'utilité de la poésie consiste en la purgation des passions vicieuses, il est clair que cet effet se tire plutôt de celles qui ne sont point troublées ni brouillées, que de celles qui le sont. Et qu'il en soit ainsi, chacun m'accordera, que ce qui doit purger le doit par impression, et non par relâche, par la continue et non par l'interruption; or est-il que la simplicité des fables tranquilles leur donne cela par excellence, en tant qu'elles ne sortent jamais de leur sujet, et qu'elles ne s'obligent qu'à la particulière description de la passion entreprise; ce qui n'arrive pas à beaucoup près à celles qui ont le trouble affecté à leur nature, comme celui qui les dissipe en parcelles, et qui par le mélange de plusieurs choses différentes émousse et énerve la vigueur que chacune en sa simplicité pourrait avoir. Aussi les anciens ayant égard à cela se sont empêchés, tant qu'ils ont pu, même dans leurs grands poèmes, de se charger de tant de matières, reconnaissant que bien qu'en leur diversité et capacité de merveille elles pussent faire naître le plaisir, elles nuisaient aussi à la fin de l'utilité, à laquelle tous les bons dressent toutes leurs machines: et c'est en partie pourquoi ces romans se trouvent si méprisables parmi les bien sensés, comme ceux qui sans aucune idée de perfection sur qui se conformer, amoncellent aventures sur aventures, combats, amours, désastres, et autres choses, desquelles une seule bien traitée ferait un louable effet, là où toutes ensemble elles s'entredétruisent; demeurant pour toute gloire l'amusement des idiots, et l'horreur des habiles, qui n'en peuvent supporter le regard seulement, les sachant dans leur confusion du tout éloignées de l'intention de la poésie: car pour purger il faut émouvoir; or comme on ne peut émouvoir sans faire impression, laquelle impression se fait par moyens et convenables et continués, et comme d'ailleurs ces romanceries, soit par la qualité, soit par la quantité de leur matière, en soient entièrement rendues incapables, on ne peut aussi raisonnablement espérer cette purgation par leur entremise. Mais tout au rebours de ceux-ci, et des héroïques même, en

l'idée de ce poème nouveau, la diversité ne consistant pas en choses, dont la multitude ou la confusion puisse distraire ou anéantir l'impression, ains en descriptions qui aident à la faire; et par conséquent à produire cette utilité recherchée, il se voit que le but de la poésie se pourrait dire y être pleinement atteint, et qu'en cette considération elle obtiendrait la première place. Voilà bien une partie de ce que l'on dirait sur ce sujet, qui aurait volonté d'y tout louer, et d'en faire trouver tout au premier degré d'excellence. Mais comme ce n'est nullement ici mon dessein et que je ne m'emporte pas volontiers aux apparences, quand j'ai connaissance de la vérité, la conclusion que je prends sur cette matière est telle. Il est certain que la vraie fin de la poésie est l'utilité, consistant en cette purgation susdite, mais qui ne s'obtient que par le seul plaisir, comme par un passage forcé; de façon que sans plaisir il n'y a point de poésie, et que plus le plaisir se rencontre en elle, plus elle est poésie, et mieux acquiert-on son but qui est l'utilité. Or le plaisir en toute lecture se peut considérer de trois sortes: soit quand il vient des choses seules nues, et non ordonnées; soit quand il naît des descriptions seules, c'est-à-dire, où les choses servent aux descriptions; ou soit quand les choses et les descriptions le produisent ensemble, par un assemblement judicieux et modéré, de manière que l'une n'empêche point l'autre, et que les choses néanmoins y paraissent avoir le dessus. La première est abusive en poésie, ne lui est point propre tant que de l'histoire et n'a pas lieu par autorité d'aucun bon poète ancien; et à cette sorte, si outre la nudité la confusion et multiplicité monstrueuse d'actions principales s'y considère, je réduis les poèmes anciens de vicieuse conformation et les modernes romans dont, par sympathie d'imperfection, le sot populaire adore la folle tissure. A la seconde cette nouvelle idée de poème de paix se rapporte, et en icelle la poésie y est en sa pure pureté sans qu'elle y reçoive rien d'étrange, que pour lui servir simplement de suppôt. La dernière élève la poésie au-dessus de soi-même, et la fait s'incorporer (sans altérer en rien sa nature) en un sujet qu'elle veut traiter pour lui, et non pour elle-même; et à celle-là s'attribuent les idées du poème héroïque. Maintenant comme nous avons exclu la première manière de plaisir de toute composition poétique, aussi ne peut-on nier que des deux dernières la première, qui subsiste par les seules descriptions, ne soit autant au-dessous de l'autre, qui comprend les choses revêtues de descriptions, que la description seule est moindre que la chose entière décrite; ou bien que la description se servant de la chose seulement, comme de suppôt, est au-dessous de la chose (accordez à la nécessité l'importune répétition de ce terme, mais j'entends partout du sujet) qui se sert de la description pour accompagnement tout simple; comme ainsi soit qu'en la description qui se sert de la chose, la chose comme celle qui n'est pas principale n'y est point en sa perfection, là où en la chose qui se sert de la description, la chose d'une part y est entière, comme principale, et la description, bien qu'elle ne soit pas principale, y est néanmoins parfaite comme si elle l'était; vu que la description est de l'essence de la poésie, en laquelle jamais elle ne doit manquer. Et ainsi

d'un côté, si la première espèce de ces deux dernières, qui s'approprie cette nouvelle idée, est plus purement poétique, c'est-à-dire qu'elle donne plus le nom de poète à l'écrivain que l'autre (pour ce que la vertu de tout artisan, au rang desquels se met le poète, ne se remarque pas par la richesse de la matière, mais par la rareté de son artifice à la traiter), d'autre côté la seconde, qui s'établit par l'héroïque reçue, sera plus richement poétique, comme étant avantagée et perfectionnée par le surcroît de la chose qui a sa perfection; je veux dire qui est mise en considération de parfaite en son être, et traitée pour elle-même principalement. Ce sont là les raisons qui m'ont fait dire, reconnaissant la forme de l'Adonis comme tenant de cette nouvelle idée, qu'elle cédait la primauté à celle de l'héroïque, et qu'elle se devait contenter du second lieu que sa nature lui donnait. A l'invention se peuvent réduire les parties du poème qu'ils surnomment de quantité, à savoir le nouement de la fable et son dénouement, pour imiter les Italiens en la formation de ces termes, lesquels se pourraient aucunement exprimer par l'enlacement de la fable, et le développement d'icelle. Or bien que ces parties ne soient pas dans l'Adonis, pour ce qui est de l'action principale de l'espèce tant estimée chez les héroïques, c'est-à-dire avec merveille, ou sans agnition ou avec agnition, si y sont-elles nonobstant; mais si c'est moins parfaitement, le défaut de la matière en est cause. Or il s'est prouvé ci-devant que l'élection en a été nécessaire de la sorte, pour l'idée de la nouveauté susdite, et qu'en cette idée la matière, ou bien la chose, était ce que l'on considérait le moins. Des parties soumises à la constitution de la fable, la seconde des propres est la disposition. A laquelle pour être bonne on requiert ordinairement deux choses, l'une que le poète en la tissure de son ouvrage ne tire pas le commencement du narré *ab ovo,* recherchant la première cause de l'action, et la faisant marcher en ordre toute dans le récit, selon le temps qu'elle est advenue, comme vicieusement ont fait Stace et Silius Italicus, sans parler de Lucain, pouvant faire autrement: l'autre que la péripétie, j'entends la conversion ou le changement de fortune s'y trouve, soit de bien en mal, soit de mal en bien. Pour la première (si l'on veut que le poète en l'Adonis y ait contrevenu), je dis qu'il ne l'a pu observer ou du moins qu'il ne l'a-pas dû. Mais qu'il ne l'ait pu, d'une part il me semble manifeste, car s'il eût donné une autre disposition à l'ouvrage que celle qui y est, comme s'il eût commencé la narration à l'arrivée d'Adonis dans la forêt de Chypre, ou dans le palais d'amour, ou bien plus avant encore, on voit qu'il eût perdu irrémédiablement l'occasion d'instruire le lecteur du sujet de l'amourachement de Vénus (chose qui ne se pouvait passer, étant absolument de l'essence de la fable) il l'eût, dis-je, perdue, vu que le seul Amour le sachant, il eût été contre la bienséance du fils envers la mère, de l'introduire comme se vantant à aucun de sa vengeance: et eût encore été contre la raison, vu que s'en vantant, il eût dû craindre le courroux de Vénus, et appréhender un nouveau châtiment d'elle; et pour ce qui est d'Apollon et de Neptune, lesquels savaient quelque chose de cette vengeance, comme l'ayant aidée, ils ne pouvaient non plus la raconter

à d'autres, sinon en s'éloignant beaucoup du sujet de la fable, et cela encore avec un grand déchet et du gros de l'affaire, et des particularités qui y entrent utilement; toutes lesquelles choses l'Amour savait tout seul. Ainsi donc le poète ne lui a pu donner d'autre disposition que celle que nous y avons vue. D'autre part qu'il ne l'ait pas dû, quand il l'aurait pu, il apparaît de ce que cette transposition de matières que l'on cherche dans les poèmes en soi est plus un recours et un expédient qu'une beauté, une nécessité, sinon un embarras, qu'une merveille; je veux dire que les judicieux anciens s'en sont servis, non pour expressément causer cette suspension tant recommandée, laquelle néanmoins diffère de la merveille, qui l'examinera bien, mais seulement pour rappeler et comme recomprendre dans le corps de leurs compositions ce qui pouvait s'être passé devant la dernière année, en laquelle leur action se décrit être faite, et cela pour plusieurs raisons; la première, pour ne lui pas donner plus de cours que d'un an, terme que se sont prudemment prescrit tous ceux qui avec honneur ont voulu traiter d'action illustre en poésie narrative, comme celui d'un jour naturel, ceux qui ont embrassé la représentative: la seconde, pour ne pas surcharger leurs poèmes, par une narration continuée, de plus de grandes actions, répondant à une seule, que le sujet pour son bien-être n'en pouvait recevoir: et la troisième, pour ne pas corrompre leurs ouvrages par plusieurs actions différentes et indépendantes les unes des autres, qui les eussent rendus défectueux en unité. Que si leurs actions, ou n'eussent pas plus duré qu'un an, ou n'eussent pas eu plus de matière que leur perfection n'en désirait, ou n'en eussent point compris de séparées d'avec elles, il est tout clair qu'ils n'eussent pas laissé l'ordre de nature, qui n'est point forcé, pour en prendre un autre, où il y a de la force, et où l'imagination travaille grandement; l'exemple de Claudian y est formel, et des autres, c'est-à-dire de Musée ou de Nonnus, qui suivent cet ordre facile. Mais en l'Adonis ni la fable toute ne s'étend pas au delà d'une année, ni la masse des choses n'est pas si grande, ni ce qui précède l'amour de Vénus n'est point si désuni de l'action proposée, que pour éviter à tous ces maux il ait été besoin de recourir à cet *ὕστερον πρότερον*; il eût donc été mal à propos que le poète s'y fût assujetti pour laisser la voie naturelle, laquelle, tant qu'il n'y a point d'inconvénient, est toujours la plus louable. Pour la conversion maintenant elle y est, bien que sans merveille, pour les raisons que nous en avons dites ci-dessus, de l'espèce la plus pathétique, et la plus efficace pour purger les passions, la tragique à savoir; mais las! de quelles circonstances accompagnée. Auxquelles choses toutes ayant égard, je me suis cent fois étonné de ce que notre chevalier m'a dit et redit, qu'il n'était pas satisfait de cette pièce, et que si c'eût été à recommencer il lui eût bien baillé une autre forme que celle-ci; mais après avoir pensé de lui que la grandeur de son esprit lui pouvait fournir des idées, auxquelles nul autre discours de raison ne saurait arriver, inconnues à chacun tant qu'il les eût lui-même découvertes, enfin, n'en ayant rien tiré autre chose, j'ai cru fondé sur ces raisons, que ce qu'il en disait n'était que pour me tenter, et pour me mettre

en peine, vu que même jusqu'ici je ne me suis rien pu figurer qui détruise ce que j'y ai considéré.

Après les parties que nous avons dites propres de la constitution, suivent les impropres, dont la première a été nommée habitude. Celle-ci se définirait une inclination naturelle confirmée par la pratique, soit au bien, soit au mal; laquelle on doit trouver ès personnes qui entrent dans le poème, douée de quatre conditions selon les anciens, mais comme je tiens de deux seulement, à savoir de la bonté et de la convenance, de la ressemblance et de l'égalité; car pour les deux premières elles se réciproquent, attendu que ce qui convient est bon, et que ce qui est bon, est aussi convenable, de manière que les accidents qui seront attribués à une nature mauvaise, quoique mauvaise en soi, doivent être dits bons, en tant qu'ils lui conviennent; comme si Diomède ou Mezentius cruels étaient introduits dans un poème, l'habitude de la cruauté serait dite bonne, pour ce qu'elle leur conviendrait; ainsi l'artifice et la magie en Armide sont bonnes habitudes, non pas moralement parlant, mais en considération poétique. Autrement ayant à faire un poème, le poète serait obligé de le former tout de personnes vertueuses, contre l'usage, et contre la raison. Les deux dernières d'autre part, je dis la ressemblance et l'égalité sont aussi même chose, ou peu s'en faut comme ainsi soit que l'une veuille que la personne introduite soit faite semblable à ce que l'on a su de son inclination, ou par renommée ou par témoignages d'auteurs; et que l'autre désire, si elle n'a point été connue d'une habitude plutôt que d'une autre, ou qu'elle soit toute feinte à plaisir, qu'on la fasse continuer dans toute la suite du poème, de la même habitude qui lui aura été d'abord attribuée; et c'eût été aussitôt fait de dire, que la personne introduite soit faite telle dans tout le cours du poème qu'on l'aura ou prise d'autrui ou forgée de soi-même en le commençant. Mais que ces conditions des habitudes aient été exactement observées dans l'Adonis, il est tout apparent, et premièrement, pour le bon et le convenable, si l'on s'opiniâtre même à vouloir constituer du bon une espèce différente du bienséant, entre les choses bonnes l'amour est estimé très bon, et les plus sévères ne le sauraient rejeter que parmi les indifférentes; ce qui revient tout à un pour le poète; outre que la seule fin des choses déterminant leur bonté ou leur mauvaiseté, si celle des amours d'Adonis par leur catastrophe, comme des tragédies, est de purger la saleté qui se trouve en cette passion, elle est bonne, et fait l'action entière bonne en ce regard de sa fin; mais si l'on s'arrête au convenable pour tous les deux, quelle chose a plus de convenance avec la jeunesse et avec la beauté que la chasse, et les passions amoureuses? Secondement pour le semblable et l'égal, de quelque sorte qu'on les tourne, qu'y a-t-il dans ce poème ou de reçu par renommée ou d'inventé par le poète du tout, qui ne garde jusqu'au bout son habitude première? Sans en venir à plus évidente démonstration, pour ne vous pas être ennuyeux vous le prouvant par le menu, je m'en remets à votre mémoire.

Les passions, selon notre ordre, constituent la seconde partie des impropres, et semblent faire corps avec les habitudes, comme sortant

d'icelles: la passion n'étant autre chose qu'une perturbation arrivée en la faculté animale par une forte application, et si je l'ose dire, tension extraordinaire de la naturelle inclination. Et à cela les règles communes de l'expression des passions vous étant connues, je vous dirai seulement que toutes celles d'amour particulièrement sont en l'Adonis si efficacement et si savamment animées, que le poète y a laissé derrière les plus renommés en ce genre, et j'ose assurer que ceux qui le suivront à l'avenir de plus près en cela n'en approcheront jamais que de bien loin encore. A l'ouverture de son livre, vous en avez les exemples tout clairs, sans qu'il soit besoin ici de les examiner davantage.

Or le sujet prouvé, le style se présente, dont nous avons fait deux parties, les conceptions, et la locution. Pour les conceptions, desquelles vous savez toutes les différences, et tous les effets, je dirai hardiment que ce sublime esprit y a tellement excellé en cet ouvrage, que je ne crois pas, soit pour les passions, soit pour les descriptions, qu'il en soit jamais tombé de pareilles en entendement humain. C'est en cette partie véritablement qu'il a transporté la diversité et la merveille, lesquelles les autres poètes recherchent dans l'invention des choses seulement; et en cette partie, tout autre pouvant se rendre soûlant et dégoûtant, il a réussi lui si charmant et si agréable que sa longueur devra sembler trop courte à quiconque aura tant soit peu de sentiment, en matière de belle lecture. Pour la locution maintenant (s'il m'est permis sans être sujet à répréhension, de juger de la beauté d'une langue qui ne m'est pas naturelle) la diction est si pure en lui, si toscane, si choisie et si prégnante, qu'il n'y eut onques poète, en quelque idiome que ce soit, qui eût ce don plus accompli que lui; et de ces dernières parties s'est formé ce style qui, soit en douceur, soit en gravité, soit en boutades vraiment poétiques, n'a point de pareil, si ce n'est en quelques anciens, et ne se verra jamais surpassé que par soi-même.

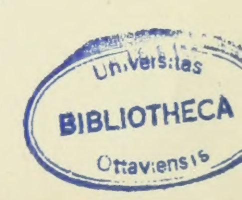
Mais parce que ce style est libre et diffus, et que quelques anciens mêmes ont trouvé des jugements qui l'ont blâmé en eux, comme une incontinence de plume, il sera bon de voir si le sien, qui les suit, est sujet à même objection, et s'il en mérite ou blâme ou louange. C'est chose reçue pour maxime que tout style doit être conforme à son sujet, d'autant, ce dit-on, que les paroles sont naturelles expressions de la conception, et que la conception n'est autre chose que la pure image de la chose même. Or on reconnaît de trois genres de sujets, auxquels tous autres se réduisent: l'un s'appelle grave ou relevé, l'autre humble ou ravalé, et le troisième mixte de l'un et de l'autre; lequel se nomme moyen, pour ce qu'il est petit au regard du grand ou de l'extraordinaire, et grand au respect de l'ordinaire ou du petit. Sous le premier sont compris tous les faits héroïques, les révolutions d'états, les ruines ou établissements de familles illustres, les courageuses entreprises, et choses semblables. Sous le second les fourbes, les simplicités, les amourettes, les querelles et les réconciliations, qui surviennent dans la vie civile et pacifique, entre gens de basse condition, sans que le bruit s'en épande

au loin pour la vileté des personnes. Le troisième reçoit les actions mêlées de tous ces accidents, attribuées à de particulières personnes, grandes et illustres pourtant, qui ne tirent point d'autres conséquences après soi que des plaintes et des larmes, sans guerre et sans subversion d'état, ou au contraire. Mais comme une chose est alors moyenne, qu'elle paraît tenir des deux extrémités opposées, aussi le sujet se dira plus proprement moyen, lorsqu'il participera du grave et du ravalé; du grave pour les personnes, du ravalé pour les passions ou événements ordinaires, ou bien du grave pour l'événement et pour les passions extraordinaires, et du ravalé pour les personnes ordinaires et pour les circonstances. A ces trois manières de sujets donc les maîtres de l'éloquence anciennement ont cherché les formes, ou caractères de style différents, pour les traiter convenablement selon leur différence; et au premier ont assigné s'il était simplement tragique, le style qu'ils ont nommé grave simplement, s'il était héroïque aussi celui de grave et de magnifique ensemble, c'est-à-dire figuré, vous voyez bien pourquoi. Au second ils ont prescrit un style commun, trivial, étendu coulant, propre et intelligible, mais fripon et raillard. Au troisième ils ont donné un style médiocre aussi, participant des deux autres, mais comme adoucis et tempérés: du grave et du magnifique, aux lieux où le sujet tient de l'héroïque et du tragique, soit pour les personnes, soit pour les actions: et du populaire ou commun en ceux èsquels, soit pour les unes soit pour les autres, il tient de l'ordinaire et du comique. Ces choses accordées, si l'on considère la nature du sujet de l'Adonis, il n'y a point de doute qu'on ne le reconnaisse du genre du sujet moyen, et par conséquent qu'on ne juge qu'il doit être traité avec un style médiocre. Or l'idée de ce style gît surtout à exprimer les matières clairement, mais non bassement, inconvénient que porte ordinairement avec soi ce caractère de la dilucidité (que nous interpréterions clarté, si nous commencions un jour à vouloir prendre connaissance de cause, en ce qui regarde le vrai savoir) et ce d'autant que pour mettre les choses devant les yeux, il faut descendre aux particularités, et à la déduction des appartenances et dépendances; lesquelles d'ailleurs semblent ne se pouvoir expliquer sans bassesse; Homère lui-même le faisant y est encouru. Mais plus il y a de difficulté à rencontrer ce milieu qui exprime et qui ne dégoûte point, plus aussi y a-t-il de louange d'esprit à l'avoir trouvé, et de jugement à l'avoir su mettre en œuvre, principalement en un sujet qui non seulement le souffre, mais le désire pour sa perfection. Ce que si la fable d'Adonis fait particulièrement, jugez-le, par ce que nous en avons dit ci-dessus. Si donc notre ami l'a employé en cette occasion, ç'a dû être plus par une judicieuse élection que par une inclination forcée, et il mérite d'en être singulièrement loué comme étant le premier des modernes qui ait franchi ce pas de la description particulière (en quoi consiste l'essence de la poésie, je veux dire l'énergie et l'imitation) et cela encore sans avoir démenti son sujet, et sans s'être laissé tomber en bassesse. Ce que pour obtenir voyez, je vous prie, quelle matière il a élu, et dans sa simplicité combien elle est relevée. Il n'y a celui qui n'avoue que de toutes les choses

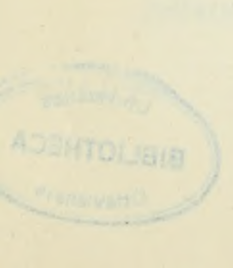
la plus vaste et la plus susceptible de visages différents ne soit la passion humaine, unique portrait de la matière première, et qu'entre toutes l'amour et la jalousie ne tiennent le premier lieu; or pensez si ces parties sont dans l'Adonis, et de quelle sorte elles y sont. A dire le vrai à peine trouvera-t-on de nœud d'intrigue, ni de développement de fable merveilleux qui vaille qu'on le mette en comparaison avec cette simple manière de traiter, de la façon que notre chevalier l'a rétablie en son poème: dans lequel, soit pour les passions, soit pour les descriptions, cette clarté magnifique, c'est-à-dire (si je le peux) cette floridité ou élégance de style, a été gardée avec une telle possession de ses pensées, une si grande observation de langue, et un si particulier égard au nombre du vers, et à la conformité qu'il doit avoir avec son sujet, qu'on n'en peut désirer davantage: ce que je trouve d'autant plus digne d'admiration que ces choses sont les plus épineuses de la poésie, et les dernières à quoi l'on parvient. Que si ce grand critique du siècle précédent, Scaliger, vivait encore, je ne doute point, qu'approuvant cet ouvrage il ne mît en considération ce que nous avons fait ici, et que de la même chose dont il a blâmé Lucain, le sujet duquel ne lui permettait pas de s'étendre, de la même il ne louât le Marin, la matière duquel voulait qu'il la traitât ainsi. Et ce qui me le fait conjecturer est de voir qu'il n'a pas trouvé cela à redire en Claudian, dont l'intempérance n'est pas moindre, ni en Ovide (quoi qu'en ait dit Quintilien) qui est étendu jusqu'à l'excès, ayant sans doute égard à ce que l'un vêtait une fable simple, qui avait besoin de ces aides externes pour la relever, et que l'autre animait et faisait parler des passions, qui sont des sources inépuisables, dont on ne voit jamais la fin. Mais ayant dit que le style de l'Adonis en son genre était parfait, je crois bien que vous entendez qu'il a toutes les parties et conditions générales d'un bon style, à savoir que la narration est très égale, que les comparaisons en sont claires par nature, comme tirées de lieux connus, bref que pour les liaisons il n'y a que souhaiter; et qu'ainsi la principale vertu de cette idée gisant en l'excellence de son style et celui-ci étant excellent entre les excellents, au désespoir des beaux esprits, vous voyez que le poème d'Adonis à cause de son style n'aura jamais eu de pareil en son espèce. C'est pourquoi sans me davantage arrêter sur cette dernière partie, et sans parler ni de l'allégorie comprise dans la fable, comme chose assez éclaircie par le poète même, dans les discours qu'il fait état de faire aller devant chaque chant, ni de la concurrence généreuse qu'il a prise avec les anciens sur les principales de leurs matières, tant pour les manières de dire, que pour les conceptions, et les inventions particulières mêmes, non tentées jusqu'ici par autre que par lui, pour ne point courir indiscrètement sur vos brisées, je finirai cette ennuyeuse enfilade en vous affirmant, comme j'ai fait en commençant, que je tiens l'Adonis, en la forme qu'il me souvient l'avoir vu, pour bon poème, tissu dans sa nouveauté, selon les règles générales de l'épopée, et le meilleur en son genre qui sortira jamais en public.

Telle est donc l'opinion que vous avez voulu avoir de moi touchant l'ouvrage de notre ami, pour laquelle appuyer davantage j'eusse pu

étendre plus au long ce que j'en ai dit en peu de mots, et aurais encore tout plein de choses à dire si je parlais à une personne moins entendue ou moins affectionnée à l'honneur du chevalier Marin, c'est-à-dire à la vérité. Maintenant si l'affection que vous lui portez vous faisait trouver que je l'eusse maigrement loué ici, souvenez-vous que vous ne m'avez point donné cette charge, et pensez que prenant la plume pour vous contenter, mon intention n'a point été de le couronner, mais de vous faire voir succinctement que je savais pourquoi il méritait la couronne. Il m'a semblé, étant simplement requis de mon avis sur son poème, que je satisfaisais à mon obligation vous découvrant en paroles nues ce que j'en pensais, et les raisons qui me faisaient prendre cette créance; et de l'humeur dont je suis, vous vous êtes dû attendre que je ne forcerais point mon sentiment, pour lui rendre récompense de l'amitié qu'il lui plaît me porter, et que s'il s'y fût rencontré la moindre chose dont j'eusse mal jugé, vous la verriez ici notée en toute liberté, et cela, comme je vous dis, d'autant que je n'aime pas plus mes amis que ma franchise, et que je ne sais que c'est de leur grabeler de l'honneur aux dépens de la vérité, la considération de laquelle m'est si chère que ce qui me pourrait inquiéter en ceci serait seulement non pas de l'avoir mal loué (cela ne me met point en peine) mais de ne vous pas avoir en présence, pour si ce que j'ai dit d'aventure est sujet à objection, entendre les oppositions de vous-même, et y répondre sur le champ en me défendant, ou bien si les objections se trouvaient sans réplique, afin d'abjurer soudain mon erreur en vos mains, et de profiter de ma honte, en apprenant ce que je n'aurais pas su. Que si vous m'eussiez voulu obliger à paranympher et porter dans les cieux le chevalier Marin comme il le mérite, ou je vous eusse demandé plus de temps pour m'y préparer, ou je vous eusse plutôt prié de l'y élever vous-même sur cette plume si admirée, qui, soit en prose, soit en vers, soit en l'une ou en l'autre langue, n'en reconnaît point d'autre qui pointe plus haut qu'elle. Mais permettez-moi que je vous die ma pensée; comme je n'ai pas sujet de m'imaginer que vous ayez eu volonté de tirer cela de moi, aussi ne puis-je croire même que vous ayez attendu à vous résoudre en cette matière, que vous en eussiez eu mon avis; j'ai trop de connaissance de vos forces, et de mon peu de savoir, pour ajouter foi à une chose comme celle-là, qui sans vous édifier en rien irait entièrement à la ruine de la retenue que mes amis ont jusqu'ici seulement estimée en moi, et ne me puis persuader autrement, sinon que vous ayez voulu éprouver si votre autorité serait bien assez puissante pour me faire entrer en vanité, et m'induire à penser de moi-même que je fusse capable de porter jugement là-dessus; aimant mieux vous faire importuner d'un fâcheux entretien, que de ne pas sonder jusqu'au bout ma faiblesse; et cela étant je n'aurais à opposer sur cette surprise que mon affection, et le vœu de complaisante obéissance dont je me suis lié envers vous; lequel me faisant fermer les yeux à toute autre considération sur votre première instance, m'a porté à vous répondre ce que j'ai fait, pour ce qui touche l'Adonis, et m'oblige encore à vous dire que vous devez poursuivre le beau dessein où vous êtes, de travailler



dessus; et pour vous témoigner plus clairement que c'est ma créance que vous le devez, et qu'il y a de l'honneur à gagner pour vous, je vous avertis audacieusement que si vous ne le faites, je m'efforcerai d'en venir à bout, afin que vous y preniez garde, pour votre intérêt premièrement, et, en second lieu, pour délivrer notre chevalier de la juste crainte qu'il aurait, si je l'avais entrepris, de sortir malacoutré de mes mains. Adieu.



Bausteine zur romanischen Philologie. Festgabe für Adolfo Mussafia. Zum 15. Februar 1905. 1905. gr. 8. ℳ 20,—

Inhalt: Elise Richter, A. Mussafias Schriften (1858–1904). — Carl Appel, Vermischtes. — Giuseppe Ara, Appunti diversi. — Pedro Azevedo, Dois fragmentos de uma vida de S. Nicolau do sec. XIV. em português. — Gottfried Baist, *Mutulus. Butina.* — Matteo Bartoli, Di una metafonesi nel veneto di Muggia (Venezia Giulia). — Dietrich Behrens, Etymologisches. — Leandro Biadene, Nota etimologica. — Giacomo Braun, Il canto di Trym (Thrymkuidha). Da la Saemundar Edda. — Wilhelm Cloetta, Grandor von Brie und Guillaume von Bapaume. — Julius Cornu, Zu Commodian. — Vincenzo Crescini, Di una tenzone imaginaria. — Alessandro D'Ancona, Saggio di una Bibliografia ragionata della Poesia popolare italiana a stampa del secolo XIX. — Isidoro Del Lungo, *Cattività onorevole* nel Machiavelli. —. Cesare De Lollis, Di alcune forme verbali nell' italiano antico. — Ovid Densusianu, Ein albanesisches Suffix im Rumänischen. — Karl Ettmayer, Die provenzalische Mundart von Vinadio. — Arturo Farinelli, Note sulla fortuna del Corbaccio nella Spagna medievale. — Emil Freymond, Eine bisher nicht benutzte Handschrift der Prosaromane Joseph von Arimathia und Merlin. — Matthias Friedwagner, Rumänische Volkslieder aus der Bukowina. — Gustav Gröber, Romanisches aus mittelalterlichen Itinerarien. — Eugen Herzog, Etymologisches. — A. Jeanroy, Un sirventés en faveur de Raimon VII (1216). — M. Kawczyński, Ist Apuleius im Mittelalter bekannt gewesen? (Mit einem Anhang zu Parténopeus, zu Crestien de Troyes und zu Renaud). — Henri R. Lang, Old Portuguese Songs. — J. Leite, Dois Textos portugueses da Idade-Media. — Carl Luick, Zur Aussprache des Französischen im XVII. Jahrhundert. — Edgardo Maddalena, Per il bagno di Laura. — Guido Mazzoni, Qualche appunto sulla voce *Erro.* — Wilhelm Meyer-Lübke, Zur Geschichte des *C* vor hellen Vokalen. — Carolina Michaëlis, Zum Sprichwörterschatz des Don Juan Manuel. — F. Geo. Mohl, La préposition *cum* et ses successeurs en gallo-roman. — Cesare Musatti, Catramonacia — Costantino Nigra, bl. Cambutta. — Kristoffer Nyrop, Remarques sur quelques dérivés français. — Ferdinando Pasini, Montiana. — Alexandru Philippide, Altgriechische Elemente im Rumänischen. — Menendez Ramon Pidal, Sufijos átonos en español. — Josef Priebsch, Ein anglonormannisches Glossar. — Pio Rajna, Una riduzione quattrocentista in ottava rima del primo libro dei Reali di Francia. — Gustav Rydberg, Über die Entwickelung von *illui, illei* auf französischem Boden und das Eindringen der Form *lui* als schwachtoniger Dativ. Ein Beitrag zur Geschichte der Reichssprache. — Paolo Savj-Lopez, La lettera epica di Rambaut de Vaqueiras in un nuovo manoscritto. — Oskar Schultz-Gora, Vier unedierte Jeux-partis. — Arthur L. Stiefel, Über die Comedia *La Española de Florencia.* — Josef Subak, Das Verbum im Judenspanischen. — Hermann Suchier, Die Heimat des Leodegarliedes. — Antoine Thomas, L'évolution phonétique du suffixe — *arius* en Gaule. — Giuseppe Vidossich, Tre noterelle sintattiche dal Tristano Veneto. — Carl W. Wahlund, Bibliographie der französischen Strafsburger Eide vom Jahre 842. — Alexander Weilen, Eine deutsche Stegreifkomödie. — Franz Wickhoff, Der Apollo von Belvedere als Fremdling bei den Israeliten.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. d. S.